G. E. Lessing's

gesammelte Werke.

Neue rechtmäßige Auflage.

Achter Band.

Leipzig.
Verlag von G. J. Göschen.
1856.

Buchdruckerei der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart
und Augsburg.

Inhalt.

Hamburgische Dramaturgie.

Zweiter Band.

Dreiundfunfzigstes Stück.

Den 3. November 1767.

Den einundvierzigsten Abend (Freitags, den 10. Julius) wurden Cenie und der Mann nach der Uhr wiederholt.

„Cenie, sagt Chevrier gerade heraus,[1] führt den Namen der Frau von Graffigni, ist aber ein Werk des Abts von Voisenon. Es war Anfangs in Versen; weil aber die Frau von Graffigni, der es erst in ihrem vierundfunfzigsten Jahre einfiel, die Schriftstellerin zu spielen, in ihrem Leben keinen Vers gemacht hatte, so ward Cenie in Prosa gebracht. Mais l'Auteur, fügt er hinzu, y a laissé 81 vers qui y existent dans leur entier." Das ist, ohne Zweifel, von einzeln hin und wieder zerstreuten Zeilen zu verstehen, die den Reim verloren, aber die Sylbenzahl beibehalten haben. Doch wenn Chevrier keinen andern Beweis hatte, daß das Stück in Versen gewesen: so ist es sehr erlaubt, daran zu zweifeln. Die französischen Verse kommen überhaupt der Prosa so nahe, daß es Mühe kosten soll, nur in einem etwas gesuchteren Style zu schreiben, ohne daß sich nicht von selbst ganze Verse zusammen finden, denen nichts wie der Reim mangelt. Und gerade denjenigen, die gar keine Verse machen, können dergleichen Verse am ersten entwischen; eben weil sie gar kein

[1] Observateur des Spectacles. Tome I. p. 211.

Ohr für das Metrum haben, und es also eben so wenig zu vermeiden als zu beobachten verstehen.

Was hat Cenie sonst für Merkmale, daß sie nicht aus der Feder eines Frauenzimmers könne geflossen seyn? „Das Frauenzimmer überhaupt, sagt Rousseau, [1] liebt keine einzige Kunst, versteht sich auf keine einzige, und an Genie fehlt es ihm ganz und gar. Es kann in kleinen Werken glücklich seyn, die nichts als leichten Witz, nichts als Geschmack, nichts als Anmuth, höchstens Gründlichkeit und Philosophie verlangen. Es kann sich Wissenschaft, Gelehrsamkeit und alle Talente erwerben, die sich durch Mühe und Arbeit erwerben lassen. Aber jenes himmlische Feuer, welches die Seele erhitzet und entflammet, jenes um sich greifende, verzehrende Genie, jene brennende Beredsamkeit, jene erhabene Schwünge, die ihr Entzückendes dem Innersten unseres Herzens mittheilen, werden den Schriften des Frauenzimmers allezeit fehlen."

Also fehlen sie wohl auch der Cenie? Oder, wenn sie ihr nicht fehlen, so muß Cenie nothwendig das Werk eines Mannes seyn? Rousseau selbst würde so nicht schließen. Er sagt vielmehr, was er dem Frauenzimmer überhaupt absprechen zu müssen glaube, wolle er darum keiner Frau insbesondere streitig machen. (Ce n'est pas à une femme, mais aux femmes que je refuse les talens des hommes. [2]) Und dieses sagt er eben auf Veranlassung der Cenie, eben da, wo er die Graffigni als die Verfasserin derselben anführt. Dabei merke man wohl, daß Graffigni seine Freundin nicht war, daß sie übels von ihm gesprochen hatte, daß er sich an eben der Stelle über sie beklagt. Dem ohngeachtet erklärt er sie lieber für eine Ausnahme seines Satzes, als daß er im geringsten auf das

[1] à d'Alembert, p. 193.
[2] Ibid., p. 78.

Vorgeben des Chevrier anspielen sollte, welches er zu thun, ohne Zweifel, Freimüthigkeit genug gehabt hätte, wenn er nicht von dem Gegentheile überzeugt gewesen wäre.

Chevrier hat mehr solche verkleinerliche geheime Nachrichten. Eben dieser Abt, wie Chevrier wissen will, hat für die Favart gearbeitet. Er hat die komische Oper, Annette und Lubin, gemacht; und nicht Sie, die Aktrice, von der er sagt, daß sie kaum lesen könne. Sein Beweis ist ein Gassenhauer, der in Paris darüber herumgegangen; und es ist allerdings wahr, daß die Gassenhauer in der französischen Geschichte überhaupt unter die glaubwürdigsten Dokumente gehören.

Warum ein Geistlicher ein sehr verliebtes Singspiel unter fremdem Namen in die Welt schicke, ließe sich endlich noch begreifen. Aber warum er sich zu einer Cenie nicht bekennen wolle, der ich nicht viele Predigten vorziehen möchte, ist schwerlich abzusehen. Dieser Abt hat ja sonst mehr als ein Stück aufführen und drucken lassen, von welchen ihn jedermann als den Verfasser kennt, und die der Cenie bei weiten nicht gleich kommen. Wenn er einer Frau von vierundfunfzig Jahren eine Galanterie machen wollte, ist es wahrscheinlich, daß er es gerade mit seinem besten Werke würde gethan haben? —

Den zweiundvierzigsten Abend (Montags, den 13. Julius) ward die Frauenschule von Moliere aufgeführt.

Moliere hatte bereits seine Männerschule gemacht, als er im Jahre 1662 diese Frauenschule darauf folgen ließ. Wer beide Stücke nicht kennet, würde sich sehr irren, wenn er glaubte, daß hier den Frauen, wie dort den Männern, ihre Schuldigkeit gepredigt würde. Es sind beides witzige Possenspiele, in welchen ein Paar junge Mädchen, wovon das eine in aller Strenge erzogen und das andere in aller Einfalt aufgewachsen, ein Paar alte Laffen hintergehen; und die beide

die Männerschule heißen müßten, wenn Moliere weiter nichts darin hätte lehren wollen, als daß das dümmste Mädchen noch immer Verstand genug habe zu betrügen, und daß Zwang und Aufsicht weit weniger fruchte und nutze, als Nachsicht und Freiheit. Wirklich ist für das weibliche Geschlecht in der Frauenschule nicht viel zu lernen; es wäre denn, daß Moliere mit diesem Titel auf die Ehestandsregeln, in der zweiten Scene des dritten Akts, gesehen hätte, mit welchen aber die Pflichten der Weiber eher lächerlich gemacht werden.

„Die zwei glücklichsten Stoffe zur Tragödie und Komödie, sagt Trublet, [1] sind der Cid und die Frauenschule. Aber beide sind vom Corneille und Moliere bearbeitet worden, als diese Dichter ihre völlige Stärke noch nicht hatten. Diese Anmerkung, fügt er hinzu, habe ich von dem Hrn. von Fontenelle."

Wenn doch Trublet den Hrn. von Fontenelle gefragt hätte, wie er dieses meine. Oder Falls es ihm so schon verständlich genug war, wenn er es doch auch seinen Lesern mit ein Paar Worten hätte verständlich machen wollen. Ich wenigstens bekenne, daß ich gar nicht absehe, wo Fontenelle mit diesem Räthsel hingewollt. Ich glaube, er hat sich versprochen; oder Trublet hat sich verhört.

Wenn indeß, nach der Meinung dieser Männer, der Stoff der Frauenschule so besonders glücklich ist, und Moliere in der Ausführung desselben nur zu kurz gefallen: so hätte sich dieser auf das ganze Stück eben nicht viel einzubilden gehabt. Denn der Stoff ist nicht von ihm, sondern theils aus einer spanischen Erzählung, die man bei dem Scarron, unter dem Titel: die vergebliche Vorsicht, findet, theils aus den spaßhaften Nächten des Straparolle genommen, wo ein Liebhaber einem seiner Freunde alle Tage vertrauet, wie weit er mit seiner

[1] Essais de Litt. et de Morale. T. IV. p. 295.

Geliebten gekommen, ohne zu wissen, daß dieser Freund sein Nebenbuhler ist.

„Die Frauenschule, sagt der Herr von Voltaire, war ein Stück von einer ganz neuen Gattung, worin zwar alles nur Erzählung, aber doch so künstliche Erzählung ist, daß alles Handlung zu seyn scheint."

Wenn das Neue hierin bestand, so ist es sehr gut, daß man die neue Gattung eingehen lassen. Mehr oder weniger künstlich, Erzählung bleibt immer Erzählung, und wir wollen auf dem Theater wirkliche Handlungen sehen. — Aber ist es denn auch wahr, daß alles darin erzählt wird? daß alles nur Handlung zu seyn scheint? Voltaire hätte diesen alten Einwurf nicht wieder aufwärmen sollen; oder, anstatt ihn in ein anscheinendes Lob zu verkehren, hätte er wenigstens die Antwort beifügen sollen, die Moliere selbst darauf ertheilte, und die sehr passend ist. Die Erzählungen nämlich sind in diesem Stücke, vermöge der innern Verfassung desselben, wirkliche Handlung; sie haben alles, was zu einer komischen Handlung erforderlich ist; und es ist bloße Wortklauberei, ihnen diesen Namen hier streitig zu machen. [1] Denn es kömmt ja weit weniger auf die Vorfälle an, welche erzählt werden, als auf den Eindruck, welchen diese Vorfälle auf den betrognen Alten machen, wenn er sie erfährt. Das Lächerliche dieses Alten wollte Moliere vornehmlich schildern; ihn müssen wir also vornehmlich sehen, wie er sich bei dem Unfalle, der ihm drohet, gebärdet; und dieses hätten wir so gut nicht gesehen, wenn der Dichter das, was er erzählen läßt, vor unsern Augen hätte vorgehen lassen, und das, was er vorgehen läßt, dafür hätte erzählen lassen. Der Verdruß, den Arnolph empfindet;

[1] In der Kritik der Frauenschule, in der Person des Dorante: Les récits eux-mêmes y sont des actions suivant la constitution du sujet.

der Zwang, den er sich anthut, diesen Verdruß zu verbergen; der höhnische Ton, den er annimmt, wenn er den weitern Progressen des Horaz nun vorgebauet zu haben glaubt; das Erstaunen, die stille Wuth, in der wir ihn sehen, wenn er vernimmt, daß Horaz dem ohngeachtet sein Ziel glücklich verfolgt: das sind Handlungen, und weit komischere Handlungen, als alles, was außer der Scene vorgeht. Selbst in der Erzählung der Agnese, von ihrer mit dem Horaz gemachten Bekanntschaft, ist mehr Handlung, als wir finden würden, wenn wir diese Bekanntschaft auf der Bühne wirklich machen sähen.

Also, anstatt von der Frauenschule zu sagen, daß alles darin Handlung scheine, obgleich alles nur Erzählung sey, glaubte ich mit mehrerem Rechte sagen zu können, daß alles Handlung darin sey, obgleich alles nur Erzählung zu seyn scheine.

Vierundfunfzigstes Stück.

Den 6. November 1767.

Den dreiundvierzigsten Abend (Dienstags, den 14. Julius) ward die Mütterschule des La Chaussee, und den vierundvierzigsten Abend (als den 15.) der Graf von Esser wiederholt.

Da die Engländer von jeher so gern domestica facta auf ihre Bühne gebracht haben, so kann man leicht vermuthen, daß es ihnen auch an Trauerspielen über diesen Gegenstand nicht fehlen wird. Das älteste ist das von Joh. Banks, unter dem Titel: der unglückliche Liebling, oder Graf von Esser. Es kam 1682 aufs Theater, und erhielt allgemeinen Beifall. Damals aber hatten die Franzosen schon drei Essexe; des Calprenede von 1638; des Boyer von 1678, und des jüngern

Corneille von eben diesem Jahre. Wollten indeß die Engländer, daß ihnen die Franzosen auch hierin nicht möchten zuvorgekommen seyn, so würden sie sich vielleicht auf Daniels Philotas beziehen können; ein Trauerspiel von 1611, in welchem man die Geschichte und den Charakter des Grafen, unter fremden Namen, zu finden glaubte. [1]

Banks scheint keinen von seinen französischen Vorgängern gekannt zu haben. Er ist aber einer Novelle gefolgt, die den Titel: Geheime Geschichte der Königin Elisabeth und des Grafen von Essex, führt, [2] wo er den ganzen Stoff sich so in die Hände gearbeitet fand, daß er ihn bloß zu dialogiren, ihm bloß die äußere dramatische Form zu ertheilen brauchte. Hier ist der ganze Plan, wie er von dem Verfasser der unten angeführten Schrift, zum Theil, ausgezogen worden. Vielleicht, daß es meinen Lesern nicht unangenehm ist, ihn gegen das Stück des Corneille halten zu können.

„Um unser Mitleid gegen den unglücklichen Grafen desto lebhafter zu machen, und die heftige Zuneigung zu entschuldigen, welche die Königin für ihn äußert, werden ihm alle die erhabensten Eigenschaften eines Helden beigelegt; und es fehlt ihm zu einem vollkommenen Charakter weiter nichts, als daß er seine Leidenschaften nicht besser in seiner Gewalt hat. Burleigh, der erste Minister der Königin, der auf ihre Ehre sehr eifersüchtig ist, und den Grafen wegen der Gunstbezeigungen beneidet, mit welchen sie ihn überhäuft, bemüht sich unabläßig, ihn verdächtig zu machen. Hierin steht ihm Sir Walter Raleigh, welcher nicht minder des Grafen Feind ist, treulich bei; und beide werden von der boshaften Gräfin von Nottingham noch mehr verhetzt, die den Grafen sonst geliebt hatte,

[1] Cibber's Lives of the Engl. Poets. Vol. I. p. 147.

[2] The Companion to the Theatre. Vol. II. p. 99.

nun aber, weil sie keine Gegenliebe von ihm erhalten können, was sie nicht besitzen kann, zu verderben sucht. Die ungestüme Gemüthsart des Grafen macht ihnen nur allzugutes Spiel, und sie erreichen ihre Absicht auf folgende Weise.

Die Königin hatte den Grafen, als ihren Generalissimus, mit einer sehr ansehnlichen Armee gegen den Tyrone geschickt, welcher in Irland einen gefährlichen Aufstand erregt hatte. Nach einigen nicht viel bedeutenden Scharmützeln sah sich der Graf genöthigt, mit dem Feinde in Unterhandlung zu treten, weil seine Truppen durch Strapazen und Krankheiten sehr abgemattet waren, Tyrone aber mit seinen Leuten sehr vortheilhaft postirt stand. Da diese Unterhandlung zwischen den Anführern mündlich betrieben ward, und kein Mensch dabei zugegen seyn durfte, so wurde sie der Königin als ihrer Ehre höchst nachtheilig, und als ein gar nicht zweideutiger Beweis vorgestellt, daß Essex mit den Rebellen in einem heimlichen Verständnisse stehen müsse. Burleigh und Raleigh, mit einigen andern Parlamentsgliedern, treten sie daher um Erlaubniß an, ihn des Hochverraths anklagen zu dürfen, welches sie aber so wenig zu verstatten geneigt ist, daß sie sich vielmehr über ein dergleichen Unternehmen sehr aufgebracht bezeigt. Sie wiederholt die vorigen Dienste, welche der Graf der Nation erwiesen, und erklärt, daß sie die Undankbarkeit und den boshaften Neid seiner Ankläger verabscheue. Der Graf von Southampton, ein aufrichtiger Freund des Essex, nimmt sich zugleich seiner auf das lebhafteste an; er erhebt die Gerechtigkeit der Königin, einen solchen Mann nicht unterdrücken zu lassen; und seine Feinde müssen vor diesesmal schweigen. (Erster Akt.)

Indeß ist die Königin mit der Aufführung des Grafen nichts weniger, als zufrieden, sondern läßt ihm befehlen, seine Fehler wieder gut zu machen, und Irland nicht eher zu verlassen,

als bis er die Rebellen völlig zu Paaren getrieben, und alles wieder beruhigt habe. Doch Essex, dem die Beschuldigungen nicht unbekannt geblieben, mit welchen ihn seine Feinde bei ihr anzuschwärzen suchen, ist viel zu ungeduldig, sich zu rechtfertigen, und kömmt, nachdem er den Tyrone zu Niederlegung der Waffen vermocht, des ausdrücklichen Verbots der Königin ungeachtet, nach England über. Dieser unbedachtsame Schritt macht seinen Feinden eben so viel Vergnügen, als seinen Freunden Unruhe; besonders zittert die Gräfin von Rutland, mit welcher er insgeheim verheirathet ist, vor den Folgen. Am meisten aber betrübt sich die Königin, da sie sieht, daß ihr durch dieses rasche Betragen aller Vorwand benommen ist, ihn zu vertreten, wenn sie nicht eine Zärtlichkeit verrathen will, die sie gern vor der ganzen Welt verbergen möchte. Die Erwägung ihrer Würde, zu welcher ihr natürlicher Stolz kömmt, und die heimliche Liebe, die sie zu ihm trägt, erregen in ihrer Brust den grausamsten Kampf. Sie streitet lange mit sich selbst, ob sie den verwegnen Mann nach dem Tower schicken, oder den geliebten Verbrecher vor sich lassen und ihm erlauben soll, sich gegen sie selbst zu rechtfertigen. Endlich entschließt sie sich zu dem letztern, doch nicht ohne alle Einschränkung; sie will ihn sehen, aber sie will ihn auf eine Art empfangen, daß er die Hoffnung wohl verlieren soll, für seine Vergehungen so bald Vergebung zu erhalten. Burleigh, Raleigh und Nottingham sind bei dieser Zusammenkunft gegenwärtig. Die Königin ist auf die letztere gelehnt, und scheint tief im Gespräche zu seyn, ohne den Grafen nur ein einzigesmal anzusehen. Nachdem sie ihn eine Weile vor sich knieen lassen, verläßt sie auf einmal das Zimmer, und gebietet allen, die es redlich mit ihr meinen, ihr zu folgen, und den Verräther allein zu lassen. Niemand darf es wagen, ihr

ungehorsam zu seyn; selbst Southampton geht mit ihr ab, kömmt aber bald, mit der trostlosen Rutland, wieder, ihren Freund bei seinem Unfalle zu beklagen. Gleich darauf schickt die Königin den Burleigh und Raleigh zu dem Grafen, ihm den Kommandostab abzunehmen; er weigert sich aber, ihn in andere, als in der Königin eigene Hände zurück zu liefern, und beiden Ministern wird, sowohl von ihm, als von dem Southampton, sehr verächtlich begegnet. (Zweiter Akt.)

Die Königin, der dieses sein Betragen sogleich hinterbracht wird, ist äußerst gereizt, aber doch in ihren Gedanken noch immer uneinig. Sie kann weder die Verunglimpfungen, deren sich die Nottingham gegen ihn erkühnt, noch die Lobsprüche vertragen, die ihm die unbedachtsame Rutland aus der Fülle ihres Herzens ertheilt; ja, diese sind ihr noch mehr zuwider als jene, weil sie daraus entdeckt, daß die Rutland ihn liebt. Zuletzt befiehlt sie, dem ohngeachtet, daß er vor sie gebracht werden soll. Er kömmt, und versucht es, seine Aufführung zu vertheidigen. Doch die Gründe, die er deßfalls beibringt, scheinen ihr viel zu schwach, als daß sie ihren Verstand von seiner Unschuld überzeugen sollten. Sie verzeiht ihm, um der geheimen Neigung, die sie für ihn hegt, ein Genüge zu thun; aber zugleich entsetzt sie ihn aller seiner Ehrenstellen, in Betrachtung dessen, was sie sich selbst, als Königin, schuldig zu seyn glaubt. Und nun ist der Graf nicht länger vermögend, sich zu mäßigen; seine Ungestümheit bricht los; er wirft den Stab zu ihren Füßen, und bedient sich verschiedener Ausdrücke, die zu sehr wie Vorwürfe klingen, als daß sie den Zorn der Königin nicht aufs höchste treiben sollten. Auch antwortet sie ihm darauf, wie es Zornigen sehr natürlich ist; ohne sich um Anstand und Würde, ohne sich um die Folgen zu bekümmern: nämlich, anstatt der Antwort, giebt sie ihm eine

Ohrfeige. Der Graf greift nach dem Degen, und nur der einzige Gedanke, daß es seine Königin, daß es nicht sein König ist, der ihn geschlagen, mit einem Worte, daß es eine Frau ist, von der er die Ohrfeige hat, hält ihn zurück, sich thätlich an ihr zu vergehen. Southampton beschwört ihn, sich zu fassen; aber er wiederholt seine ihr und dem Staate geleisteten Dienste nochmals, und wirft dem Burleigh und Raleigh ihren niederträchtigen Neid, so wie der Königin ihre Ungerechtigkeit vor. Sie verläßt ihn in der äußersten Wuth; und niemand als Southampton bleibt bei ihm, der Freundschaft genug hat, sich jetzt eben am wenigsten von ihm trennen zu lassen (Dritter Akt.).

Der Graf geräth über sein Unglück in Verzweiflung; er läuft wie unsinnig in der Stadt herum, schreit über das ihm angethane Unrecht und schmäht auf die Regierung. Alles das wird der Königin, mit vielen Uebertreibungen, wiedergesagt, und sie giebt Befehl, sich der beiden Grafen zu versichern. Es wird Mannschaft gegen sie ausgeschickt, sie werden gefangen genommen, und in den Tower in Verhaft gesetzt, bis daß ihnen der Prozeß kann gemacht werden. Doch indeß hat sich der Zorn der Königin gelegt, und günstigern Gedanken für den Essex wiederum Raum gemacht. Sie will ihn also, ehe er zum Verhöre geht, allem, was man ihr dawider sagt, ungeachtet, nochmals sehen; und da sie besorgt, seine Verbrechen möchten zu strafbar befunden werden, so giebt sie ihm, um sein Leben wenigstens in Sicherheit zu setzen, einen Ring, mit dem Versprechen, ihm gegen diesen Ring, sobald er ihn ihr zuschicke, alles, was er verlangen würde, zu gewähren. Fast aber bereut sie es wieder, daß sie so gütig gegen ihn gewesen, als sie gleich darauf erfährt, daß er mit der Rutland vermählt ist; und es von der Rutland selbst erfährt, die für ihn um Gnade zu bitten kömmt. (Vierter Akt.)

Fünfundfunfzigstes Stück.

Den 10. November 1767.

Was die Königin gefürchtet hatte, geschieht; Essex wird nach den Gesetzen schuldig befunden und verurtheilt, den Kopf zu verlieren; sein Freund Southampton deßgleichen. Nun weiß zwar Elisabeth, daß sie, als Königin, den Verbrecher begnadigen kann; aber sie glaubt auch, daß eine solche freiwillige Begnadigung auf ihrer Seite eine Schwäche verrathen würde, die keiner Königin gezieme; und also will sie so lange warten, bis er ihr den Ring senden, und selbst um sein Leben bitten wird. Voller Ungeduld indeß, daß es je eher je lieber geschehen möge, schickt sie die Nottingham zu ihm, und läßt ihn erinnern, an seine Rettung zu denken. Nottingham stellt sich, das zärtlichste Mitleid für ihn zu fühlen, und er vertrauet ihr das kostbare Unterpfand seines Lebens, mit der demüthigsten Bitte an die Königin, es ihm zu schenken. Nun hat Nottingham alles, was sie wünschet; nun steht es bei ihr, sich wegen ihrer verachteten Liebe an dem Grafen zu rächen. Anstatt also das auszurichten, was er ihr aufgetragen, verleumdet sie ihn auf das boshafteste, und malt ihn so stolz, so trotzig, so fest entschlossen ab, nicht um Gnade zu bitten, sondern es auf das Aeußerste ankommen zu lassen, daß die Königin dem Berichte kaum glauben kann, nach wiederholter Versicherung aber voller Wuth und Verzweiflung den Befehl ertheilt, das Urtheil ohne Anstand an ihm zu vollziehen. Dabei giebt ihr die boshafte Nottingham ein, den Grafen von Southampton zu begnadigen, nicht weil ihr das Unglück desselben wirklich nahe geht, sondern weil sie sich einbildet, daß Essex die Bitterkeit seiner Strafe um so vielmehr empfinden werde, wenn er sieht, daß die Gnade, die man ihm verweigert,

seinem mitschuldigen Freunde nicht entstehe. In eben dieser Absicht räth sie der Königin auch, seiner Gemahlin, der Gräfin von Rutland, zu erlauben, ihn noch vor seiner Hinrichtung zu sehen. Die Königin willigt in beides, aber zum Unglück für die grausame Rathgeberin; denn der Graf giebt seiner Gemahlin einen Brief an die Königin, die sich eben in dem Tower befindet, und ihn kurz darauf, als man den Grafen abgeführt, erhält. Aus diesem Briefe ersieht sie, daß der Graf der Nottingham den Ring gegeben, und sie durch diese Verrätherin um sein Leben bitten lassen. Sogleich schickt sie, und läßt die Vollstreckung des Urtheils untersagen; doch Burleigh und Raleigh, dem sie aufgetragen war, hatten so sehr damit geeilt, daß die Botschaft zu spät kömmt. Der Graf ist bereits todt. Die Königin geräth vor Schmerz außer sich, verbannt die abscheuliche Nottingham auf ewig aus ihren Augen, und giebt allen, die sich als Feinde des Grafen erwiesen hatten, ihren bittersten Unwillen zu erkennen."

Aus diesem Plane ist genugsam abzunehmen, daß der Essex des Banks ein Stück von weit mehr Natur, Wahrheit und Uebereinstimmung ist, als sich in dem Essex des Corneille findet. Banks hat sich ziemlich genau an die Geschichte gehalten, nur daß er verschiedne Begebenheiten näher zusammen gerückt, und ihnen einen unmittelbarern Einfluß auf das endliche Schicksal seines Helden gegeben hat. Der Vorfall mit der Ohrfeige ist eben so wenig erdichtet, als der mit dem Ringe; beide finden sich, wie ich schon angemerkt, in der Historie, nur jener weit früher und bei einer ganz andern Gelegenheit; so wie es auch von diesem zu vermuthen. Denn es ist begreiflicher, daß die Königin dem Grafen den Ring zu einer Zeit gegeben, da sie mit ihm vollkommen zufrieden war, als daß sie ihm dieses Unterpfand ihrer Gnade jetzt erst sollte geschenkt

haben, da er sich ihrer eben am meisten verlustig gemacht hatte, und der Fall, sich dessen zu gebrauchen, schon wirklich da war. Dieser Ring sollte sie erinnern, wie theuer ihr der Graf damals gewesen, als er ihn von ihr erhalten; und diese Erinnerung sollte ihm alsdann alle das Verdienst wiedergeben, welches er unglücklicher Weise in ihren Augen etwa könnte verloren haben. Aber was braucht es dieses Zeichens, dieser Erinnerung von heute bis auf morgen? Glaubt sie ihrer günstigen Gesinnungen auch auf so wenige Stunden nicht mächtig zu seyn, daß sie sich mit Fleiß auf eine solche Art fesseln will? Wenn sie ihm in Ernste vergeben hat, wenn ihr wirklich an seinem Leben gelegen ist: wozu das ganze Spiegelgefecht? Warum konnte sie es bei den mündlichen Versicherungen nicht bewenden lassen? Gab sie den Ring, bloß um den Grafen zu beruhigen; so verbindet er sie, ihm ihr Wort zu halten, er mag wieder in ihre Hände kommen, oder nicht. Gab sie ihn aber, um durch die Wiedererhaltung desselben von der fortdauernden Reue und Unterwerfung des Grafen versichert zu seyn: wie kann sie in einer so wichtigen Sache seiner tödtlichsten Feindin glauben? Und hatte sich die Nottingham nicht kurz zuvor gegen sie selbst als eine solche bewiesen?

So wie Banks also den Ring gebraucht hat, thut er nicht die beste Wirkung. Mich dünkt, er würde eine weit bessere thun, wenn ihn die Königin ganz vergessen hätte, und er ihr plötzlich, aber auch zu spät, eingehändigt würde, indem sie eben von der Unschuld, oder wenigstens geringern Schuld des Grafen noch aus andern Gründen überzeugt würde. Die Schenkung des Ringes hätte vor der Handlung des Stücks lange müssen vorhergegangen seyn, und bloß der Graf hätte darauf rechnen müssen, aber aus Edelmuth nicht eher Gebrauch

davon machen wollen, als bis er gesehen, daß man auf seine Rechtfertigung nicht achte, daß die Königin zu sehr wider ihn eingenommen sey, als daß er sie zu überzeugen hoffen könne, daß er sie also zu bewegen suchen müsse. Und indem sie so bewegt würde, müßte die Ueberzeugung dazu kommen; die Erkennung seiner Unschuld und die Erinnerung ihres Versprechens, ihn auch dann, wenn er schuldig seyn sollte, für unschuldig gelten zu lassen, müßten sie auf einmal überraschen, aber nicht eher überraschen, als bis es nicht mehr in ihrem Vermögen steht, gerecht und erkenntlich zu seyn.

Viel glücklicher hat Banks die Ohrfeige in sein Stück eingeflochten. — Aber eine Ohrfeige in einem Trauerspiele! Wie englisch, wie unanständig! — Ehe meine feineren Leser zu sehr darüber spotten, bitte ich sie, sich der Ohrfeige im Cid zu erinnern. Die Anmerkung, die der Herr von Voltaire darüber gemacht hat, ist in vielerlei Betrachtung merkwürdig. „Heut zu Tage, sagt er, dürfte man es nicht wagen, einem „Helden eine Ohrfeige geben zu lassen. Die Schauspieler selbst „wissen nicht, wie sie sich dabei anstellen sollen; sie thun nur, „als ob sie eine gäben. Nicht einmal in der Komödie ist so „etwas mehr erlaubt; und dieses ist das einzige Exempel, „welches man auf der tragischen Bühne davon hat. Es ist „glaublich, daß man unter andern mit deßwegen den Cid eine „Tragikomödie betitelte; und damals waren fast alle Stücke „des Scuderi und des Boisrobert Tragikomödien. Man war „in Frankreich lange der Meinung gewesen, daß sich das ununterbrochene Tragische, ohne alle Vermischung mit gemeinen „Zügen, gar nicht aushalten lasse. Das Wort Tragikomödie „selbst, ist sehr alt; Plautus braucht es, seinen Amphitruo „damit zu bezeichnen, weil das Abenteuer des Sosias zwar „komisch, Amphitruo selbst aber in allem Ernste betrübt ist."

— Was der Herr von Voltaire nicht alles schreibt! Wie gern er immer ein wenig Gelehrsamkeit zeigen will, und wie sehr er meistentheils damit verunglückt!

Es ist nicht wahr, daß die Ohrfeige im Cid die einzige auf der tragischen Bühne ist. Voltaire hat den Essex des Banks entweder nicht gekannt, oder vorausgesetzt, daß die tragische Bühne seiner Nation allein diesen Namen verdiene. Unwissenheit verräth beides; und nur das letztere noch mehr Eitelkeit, als Unwissenheit. Was er von dem Namen der Tragikomödie hinzufügt, ist eben so unrichtig. Tragikomödie hieß die Vorstellung einer wichtigen Handlung unter vornehmen Personen, die einen vergnügten Ausgang hat; das ist der Cid, und die Ohrfeige kam dabei gar nicht in Betrachtung; denn dieser Ohrfeige ungeachtet, nannte Corneille hernach sein Stück eine Tragödie, sobald er das Vorurtheil abgelegt hatte, daß eine Tragödie nothwendig eine unglückliche Katastrophe haben müsse. Plautus braucht zwar das Wort Tragico comœdia: aber er braucht es bloß im Scherze; und gar nicht, um eine besondere Gattung damit zu bezeichnen. Auch hat es ihm in diesem Verstande kein Mensch abgeborgt, bis es in dem sechzehnten Jahrhunderte den spanischen und italienischen Dichtern einfiel, gewisse von ihren dramatischen Mißgeburten so zu nennen.[1] Wenn aber auch Plautus seinen Amphitruo im

[1] Ich weiß zwar nicht, wer diesen Namen eigentlich zuerst gebraucht hat; aber das weiß ich gewiß, daß es Garnier nicht ist. Hedelin sagte: Je ne sçai si Garnier fut le premier qui s'en servit, mais il a fait porter ce titre à sa Bradamante, ce que depuis plusieurs ont imité. (Prat. du Th. liv. II. ch. 10.) Und dabei hätten es die Geschichtschreiber des französischen Theaters auch nur sollen bewenden lassen. Aber sie machen die leichte Vermuthung des Hedelins zur Gewißheit, und gratuliren ihrem Landsmanne zu einer so schönen Erfindung. Voici la première Tragi-Comédie, ou pour mieux dire le premier poëme du Theatre qui a porté ce titre — Garnier

Ernste so genannt hätte, so wäre es doch nicht aus der Ursache geschehen, die ihm Voltaire andichtet. Nicht weil der Antheil, den Sosias an der Handlung nimmt, komisch, und der, den Amphitruo daran nimmt, tragisch ist: nicht darum hätte Plautus sein Stück lieber eine Tragikomödie nennen wollen. Denn sein Stück ist ganz komisch, und wir belustigen uns an der Verlegenheit des Amphitruo eben so sehr, als an des Sosias seiner. Sondern darum, weil diese komische Handlung größtentheils unter höhern Personen vorgeht, als man in der Komödie zu sehen gewohnt ist. Plautus selbst erklärt sich darüber deutlich genug:

Faciam ut commixta sit Tragico-comœdia:
Nam me perpetuo facere ut sit Comœdia
Reges quo veniant et di, non par arbitror.
Quid igitur? quoniam hic servus quoque partes habet,
Faciam hanc, proinde ut dixi, Tragico-comœdiam.

Sechsundfunfzigstes Stück.

Den 13. November 1767.

Aber wiederum auf die Ohrfeige zu kommen. — Einmal ist es doch nun so, daß eine Ohrfeige, die ein Mann von Ehre von seines Gleichen oder von einem Höhern bekömmt, für eine so schimpfliche Beleidigung gehalten wird, daß alle Genugthuung, die ihm die Gesetze dafür verschaffen können,

ne connoissoit pas assez les finesses de l'art qu'il professoit; tenons-lui cependant compte d'avoir le premier, & sans le secours des Anciens, ni de ses contemporains, fait entrevoir une idée, qui n'a pas été inutile à beaucoup d'Auteurs du dernier siecle. Garniers Bradamante ist von 1682, und ich kenne eine Menge weit frühere spanische und italienische Stücke, die diesen Titel führen.

vergebens ist. Sie will nicht von einem dritten bestraft, sie will von dem Beleidigten selbst gerächt, und auf eine eben so eigenmächtige Art gerächt seyn, als sie erwiesen worden. Ob es die wahre oder die falsche Ehre ist, die dieses gebietet, davon ist hier die Rede nicht. Wie gesagt, es ist nun einmal so.

Und wenn es nun einmal in der Welt so ist: warum soll es nicht auch auf dem Theater so seyn? Wenn die Ohrfeigen dort im Gange sind: warum nicht auch hier?

„Die Schauspieler, sagt der Herr von Voltaire, wissen nicht, wie sie sich dabei anstellen sollen." Sie wüßten es wohl; aber man will eine Ohrfeige auch nicht einmal gern im fremden Namen haben. Der Schlag setzt sie in Feuer; die Person erhält ihn, aber sie fühlen ihn; das Gefühl hebt die Verstellung auf; sie gerathen aus ihrer Fassung; Scham und Verwirrung äußert sich wider Willen auf ihrem Gesichte; sie sollten zornig aussehen, und sie sehen albern aus; und jeder Schauspieler, dessen eigene Empfindungen mit seiner Rolle in Collision kommen, macht uns zu lachen.

Es ist dieses nicht der einzige Fall, in welchem man die Abschaffung der Masken bedauern möchte. Der Schauspieler kann ohnstreitig unter der Maske mehr Contenance halten; seine Person findet weniger Gelegenheit auszubrechen; und wenn sie ja ausbricht, so werden wir diesen Ausbruch weniger gewahr.

Doch der Schauspieler verhalte sich bei der Ohrfeige, wie er will: der dramatische Dichter arbeitet zwar für den Schauspieler, aber er muß sich darum nicht alles versagen, was diesem weniger thunlich und bequem ist. Kein Schauspieler kann roth werden, wenn er will: aber gleichwohl darf es ihm der Dichter vorschreiben; gleichwohl darf er den einen sagen lassen, daß er es den andern werden sieht. Der Schauspieler

will sich nicht ins Gesicht schlagen lassen; er glaubt, es mache ihn verächtlich; es verwirrt ihn; es schmerzt ihn: recht gut! Wenn er es in seiner Kunst so weit noch nicht gebracht hat, daß ihn so etwas nicht verwirrt; wenn er seine Kunst so sehr nicht liebt, daß er sich, ihr zum Besten, eine kleine Kränkung will gefallen lassen: so suche er über die Stelle so gut wegzukommen, als er kann; er weiche dem Schlage aus; er halte die Hand vor; nur verlange er nicht, daß sich der Dichter seinetwegen mehr Bedenklichkeiten machen soll, als er sich der Person wegen macht, die er ihn vorstellen läßt. Wenn der wahre Diego, wenn der wahre Essex eine Ohrfeige hinnehmen muß: was wollen ihre Repräsentanten dawider einzuwenden haben?

Aber der Zuschauer will vielleicht keine Ohrfeige geben sehen? Oder höchstens nur einem Bedienten, den sie nicht besonders schimpft, für den sie eine seinem Stande angemessene Züchtigung ist? Einem Helden hingegen, einem Helden eine Ohrfeige! wie klein, wie unanständig! — Und wenn sie das nun eben seyn soll? Wenn eben diese Unanständigkeit die Quelle der gewaltsamsten Entschließungen, der blutigsten Rache werden soll, und wird? Wenn jede geringere Beleidigung diese schreckliche Wirkungen nicht hätte haben können? Was in seinen Folgen so tragisch werden kann, was unter gewissen Personen nothwendig so tragisch werden muß, soll dennoch aus der Tragödie ausgeschlossen seyn, weil es auch in der Komödie, weil es auch in dem Possenspiele Platz findet? Worüber wir einmal lachen, sollen wir ein andermal nicht erschrecken können?

Wenn ich die Ohrfeigen aus einer Gattung des Drama verbannt wissen möchte, so wäre es aus der Komödie. Denn was für Folgen kann sie da haben? Traurige? die sind über ihrer Sphäre. Lächerliche? die sind unter ihr, und gehören

dem Possenspiele. Gar keine? so verlohnte es nicht der Mühe, sie geben zu lassen. Wer sie giebt, wird nichts als pöbelhafte Hitze, und wer sie bekömmt, nichts als knechtische Kleinmuth verrathen. Sie verbleibt also den beiden Extremen, der Tragödie und dem Possenspiele, die mehrere dergleichen Dinge gemein haben, über die wir entweder spotten oder zittern wollen.

Und ich frage jeden, der den Cid vorstellen sehen, oder ihn mit einiger Aufmerksamkeit auch nur gelesen, ob ihn nicht ein Schauder überlaufen, wenn der großsprecherische Gormas den alten würdigen Diego zu schlagen sich erdreistet? Ob er nicht das empfindlichste Mitleid für diesen, und den bittersten Unwillen gegen jenen empfunden? Ob ihm nicht auf einmal alle die blutigen und traurigen Folgen, die diese schimpfliche Begegnung nach sich ziehen müsse, in die Gedanken geschossen, und ihn mit Erwartung und Furcht erfüllt? Gleichwohl soll ein Vorfall, der alle diese Wirkung auf ihn hat, nicht tragisch seyn?

Wenn jemals bei dieser Ohrfeige gelacht worden, so war es sicherlich von einem auf der Gallerie, der mit den Ohrfeigen zu bekannt war, und eben jetzt eine von seinem Nachbar verdient hätte. Wenn aber die ungeschickte Art, mit der sich der Schauspieler etwa dabei betrug, wider Willen zu lächeln machte, der biß sich geschwind in die Lippe, und eilte, sich wieder in die Täuschung zu versetzen, aus der fast jede gewaltsamere Handlung den Zuschauer mehr oder weniger zu bringen pflegt.

Auch frage ich, welche andere Beleidigung wohl die Stelle der Ohrfeige vertreten könnte? Für jede andere würde es in der Macht des Königs stehen, dem Beleidigten Genugthuung zu schaffen; für jede andere würde sich der Sohn weigern dürfen,

seinem Vater den Vater seiner Geliebten aufzuopfern. Für diese einzige läßt das Pundonor weder Entschuldigung noch Abbitte gelten; und alle gütliche Wege, die selbst der Monarch dabei einleiten will, sind fruchtlos. Corneille ließ nach dieser Denkungsart den Gormas, wenn ihm der König andeuten läßt, den Diego zufrieden zu stellen, sehr wohl antworten:

Ces satisfactions n'appaissent point une ame:
Qui les reçoit n'a rien, qui les fait se diffame.
Et de tous ces accords l'effet le plus commun,
C'est de deshonorer deux hommes au lieu d'un.

Damals war in Frankreich das Edict wider die Duelle nicht lange ergangen, dem dergleichen Maximen schnurstracks zuwider liefen. Corneille erhielt also zwar Befehl, die ganzen Zeilen wegzulassen; und sie wurden aus dem Munde der Schauspieler verbannt. Aber jeder Zuschauer ergänzte sie aus dem Gedächtnisse und aus seiner Empfindung.

In dem Esser wird die Ohrfeige dadurch noch kritischer, daß sie eine Person giebt, welche die Gesetze der Ehre nicht verbinden. Sie ist Frau und Königin: was kann der Beleidigte mit ihr anfangen? Ueber die handfertige wehrhafte Frau würde er spotten; denn eine Frau kann weder schimpfen, noch schlagen. Aber diese Frau ist zugleich der Souverain, dessen Beschimpfungen unauslöschlich sind, da sie von seiner Würde eine Art von Gesetzmäßigkeit erhalten. Was kann also natürlicher scheinen, als daß Esser sich wider diese Würde selbst auflehnt, und gegen die Höhe tobt, die den Beleidiger seiner Rache entzieht? Ich wüßte wenigstens nicht, was seine letzten Vergehungen sonst wahrscheinlich hätte machen können. Die bloße Ungnade, die bloße Entsetzung seiner Ehrenstellen konnte und durfte ihn so weit nicht treiben. Aber durch eine

so knechtische Behandlung außer sich gebracht, sehen wir ihn alles, was ihm die Verzweiflung eingiebt, zwar nicht mit Billigung, doch mit Entschuldigung unternehmen. Die Königin selbst muß ihn aus diesem Gesichtspunkte ihrer Verzeihung würdig erkennen; und wir haben so ungleich mehr Mitleid mit ihm, als er uns in der Geschichte zu verdienen scheint, wo das, was er hier in der ersten Hitze der gekränkten Ehre thut, aus Eigennutz und andern niedrigen Absichten geschieht.

Der Streit, sagt die Geschichte, bei welchem Essex die Ohrfeige erhielt, war über die Wahl eines Königs von Irland. Als er sahe, daß die Königin auf ihrer Meinung beharrte, wandte er ihr mit einer sehr verächtlichen Gebärde den Rücken. In dem Augenblicke fühlte er ihre Hand, und seine fuhr nach dem Degen. Er schwur, daß er diesen Schimpf weder leiden könne noch wolle; daß er ihn selbst von ihrem Vater Heinrich nicht würde erduldet haben: und so begab er sich vom Hofe. Der Brief, den er an den Kanzler Egerton über diesen Vorfall schrieb, ist mit dem würdigsten Stolze abgefaßt, und er schien fest entschlossen, sich der Königin nie wieder zu nähern. Gleichwohl finden wir ihn bald darauf wieder in ihrer völligen Gnade, und in der völligen Wirksamkeit eines ehrgeizigen Lieblings. Diese Versöhnlichkeit, wenn sie ernstlich war, macht uns eine sehr schlechte Idee von ihm; und keine viel bessere, wenn sie Verstellung war. In diesem Falle war er wirklich ein Verräther, der sich alles gefallen ließ, bis er den rechten Zeitpunkt gekommen zu seyn glaubte. Ein elender Weinpacht, den ihm die Königin nahm, brachte ihn am Ende weit mehr auf, als die Ohrfeige; und der Zorn über diese Verschmälerung seiner Einkünfte verblendete ihn so, daß er ohne alle Ueberlegung losbrach. So finden wir ihn in der Geschichte, und verachten ihn. Aber nicht so bei dem

Banks, der seinen Aufstand zu der unmittelbaren Folge der Ohrfeige macht, und ihm weiter keine treulosen Absichten gegen seine Königin beilegt. Sein Fehler ist der Fehler einer edlen Hitze, den er bereuet, der ihm vergeben wird, und der bloß durch die Bosheit seiner Feinde der Strafe nicht entgeht, die ihm geschenkt war.

Siebenundfunfzigstes Stück.

Den 17. November 1767.

Banks hat die nämlichen Worte beibehalten, die Essex über die Ohrfeige ausstieß. Nur daß er ihn dem einen Heinriche noch alle Heinriche in der Welt, mit sammt Alexandern, beifügen läßt.[1] Sein Essex ist überhaupt zu viel Prahler; und es fehlt wenig, daß er nicht ein eben so großer Gasconier ist, als der Essex des Gasconiers Calprenede. Dabei erträgt er sein Unglück viel zu kleinmüthig, und ist bald gegen die Königin eben so kriechend, als er vorher vermessen gegen sie war. Banks hat ihn zu sehr nach dem Leben geschildert. Ein Charakter, der sich so leicht vergißt, ist kein Charakter, und eben daher der dramatischen Nachahmung unwürdig. In der Geschichte kann man dergleichen Widersprüche mit sich selbst für Verstellung halten, weil wir in der Geschichte doch selten das Innerste des Herzens kennen lernen: aber in dem Drama

[1] Act. III.

— — — — By all
The Subtilty, and Woman in your Sex,
I swear, that had you been a Man you durst not,
Nay, your bold Father Harry durst not this
Have done — Why say I him? Not all the Harrys,
Nor Alexander's self, were he alive,
Shou'd boast of such a deed on Essex done
Without revenge. — — —

werden wir mit dem Helden allzuvertraut, als daß wir nicht gleich wissen sollten, ob seine Gesinnungen wirklich mit den Handlungen, die wir ihm nicht zugetrauet hätten, übereinstimmen oder nicht. Ja, sie mögen es, oder sie mögen es nicht: der tragische Dichter kann ihn in beiden Fällen nicht recht nutzen. Ohne Verstellung fällt der Charakter weg; bei der Verstellung die Würde desselben.

Mit der Elisabeth hat er in diesen Fehler nicht fallen können. Diese Frau bleibt sich in der Geschichte immer so vollkommen gleich, als es wenige Männer bleiben. Ihre Zärtlichkeit selbst, ihre heimliche Liebe zu dem Essex, hat er mit vieler Anständigkeit behandelt; sie ist auch bei ihm gewissermaßen noch ein Geheimniß. Seine Elisabeth klagt nicht, wie die Elisabeth des Corneille, über Kälte und Verachtung, über Glut und Schicksal; sie spricht von keinem Gifte, das sie verzehre; sie jammert nicht, daß ihr der Undankbare eine Suffolk vorziehe, nachdem sie ihm doch deutlich genug zu verstehen gegeben, daß er um sie allein seufzen solle, u. s. w. Keine von diesen Armseligkeiten kömmt über ihre Lippen. Sie spricht nie als eine Verliebte; aber sie handelt so. Man hört es nie, aber man sieht es, wie theuer ihr Essex ehedem gewesen, und noch ist. Einige Funken Eifersucht verrathen sie; sonst würde man sie schlechterdings für nichts, als für seine Freundin halten können.

Mit welcher Kunst aber Banks ihre Gesinnungen gegen den Grafen in Action zu setzen gewußt, das können folgende Scenen des dritten Aufzuges zeigen. — Die Königin glaubt sich allein, und überlegt den unglücklichen Zwang ihres Standes, der ihr nicht erlaube, nach der wahren Neigung ihres Herzens zu handeln. Indem wird sie die Nottingham gewahr, die ihr nachgekommen. —

Die Königin. Du hier, Nottingham? Ich glaubte, ich sey allein.

Nottingham. Verzeihe, Königin, daß ich so kühn bin. Und doch befiehlt mir meine Pflicht, noch kühner zu seyn. — Dich bekümmert etwas. Ich muß fragen, — aber erst auf meinen Knieen Dich um Verzeihung bitten, daß ich es frage — Was ist's, das Dich bekümmert? Was ist es, das diese erhabene Seele so tief herab beugt? — Oder ist Dir nicht wohl?

Die Königin. Steh auf, ich bitte dich. — Mir ist ganz wohl. — Ich danke dir für deine Liebe. — Nur unruhig, ein wenig unruhig bin ich, — meines Volkes wegen. Ich habe lange regiert, und ich fürchte, ihm nur zu lange. Es fängt an, meiner überdrüssig zu werden. — Neue Kronen sind wie neue Kränze; die frischesten sind die lieblichsten. Meine Sonne neigt sich; sie hat in ihrem Mittage zu sehr gewärmt; man fühlt sich zu heiß; man wünscht, sie wäre schon untergegangen. — Erzähle mir doch, was sagt man von der Ueberkunft des Essex?

Nottingham. — Von seiner Ueberkunft — sagt man — nicht das Beste. Aber von ihm — er ist für einen so tapfern Mann bekannt —

Die Königin. Wie? tapfer? da er mir so dient? — Der Verräther!

Nottingham. Gewiß, es war nicht gut —

Die Königin. Nicht gut! nicht gut? — Weiter nichts?

Nottingham. Es war eine verwegene, frevelhafte That.

Die Königin. Nicht wahr, Nottingham? — Meinen Befehl so gering zu schätzen! Er hätte den Tod dafür verdient. — Weit geringere Verbrechen haben hundert weit geliebtern Lieblingen den Kopf gekostet. —

Nottingham. Ja wohl. — Und doch sollte Essex, bei so viel größerer Schuld, mit geringerer Strafe davon kommen? Er sollte nicht sterben?

Die Königin. Er soll! — Er soll sterben, und in den empfindlichsten Martern soll er sterben! — Seine Pein sey, wie seine Verrätherei, die größte von allen! — Und dann will ich seinen Kopf und seine Glieder, nicht unter den finstern Thoren, nicht auf den niedrigen Brücken, auf den höchsten Zinnen will ich sie aufgesteckt wissen, damit jeder, der vorübergeht, sie erblicke und ausrufe: Siehe da, den stolzen, undankbaren Essex! Diesen Essex, welcher der Gerechtigkeit seiner Königin trotzte! — Wohl gethan! Nicht mehr, als er verdiente! — Was sagst du, Nottingham? Meinst du nicht auch? — Du schweigst? Warum schweigst du? Willst du ihn noch vertreten?

Nottingham. Weil Du es denn befiehlst, Königin, so will ich Dir alles sagen, was die Welt von diesem stolzen, undankbaren Manne spricht. —

Die Königin. Thu das! — Laß hören: was sagt die Welt von ihm und mir?

Nottingham. Von Dir, Königin? — Wer ist es, der von Dir nicht mit Entzücken und Bewunderung spräche? Der Nachruhm eines verstorbenen Heiligen ist nicht lauterer, als Dein Lob, von dem aller Zungen ertönen. Nur dieses einzige wünscht man, und wünscht es mit den heißesten Thränen, die aus der reinsten Liebe gegen Dich entspringen, — dieses einzige, daß Du geruhen möchtest, ihren Beschwerden gegen diesen Essex abzuhelfen, einen solchen Verräther nicht länger zu schützen, ihn nicht länger der Gerechtigkeit und der Schande vorzuenthalten, ihn endlich der Rache zu überliefern —

Die Königin. Wer hat mir vorzuschreiben?

Nottingham. Dir vorzuschreiben! — Schreibet man dem Himmel vor, wenn man ihn in tiefster Unterwerfung anflehet? — Und so flehet Dich alles wider den Mann an, dessen Gemüthsart so schlecht, so boshaft ist, daß er es auch nicht der Mühe werth achtet, den Heuchler zu spielen. — Wie stolz! wie aufgeblasen! Und wie unartig, pöbelhaft stolz; nicht anders als ein elender Lakai auf seinen bunten verbrämten Rock! — Daß er tapfer ist, räumt man ihm ein; aber so, wie es der Wolf oder der Bär ist, blind zu, ohne Plan und Vorsicht. Die wahre Tapferkeit, welche eine edle Seele über Glück und Unglück erhebt, ist fern von ihm. Die geringste Beleidigung bringt ihn auf; er tobt und raset über ein Nichts; alles soll sich vor ihm schmiegen; überall will er allein glänzen, allein hervorragen. Lucifer selbst, der den ersten Samen des Lasters in dem Himmel ausstreute, war nicht ehrgeiziger und herrschsüchtiger, als er. Aber, so wie dieser aus dem Himmel stürzte — —

Die Königin. Gemach, Nottingham, gemach! — Du eiferst dich ja ganz aus dem Athem. — Ich will nichts mehr hören — (bei Seite) Gift und Blattern auf ihre Zunge! — Gewiß, Nottingham, du solltest dich schämen, so etwas auch nur nachzusagen; dergleichen Niederträchtigkeiten des boshaften Pöbels zu wiederholen. Und es ist nicht einmal wahr, daß der Pöbel das sagt. Er denkt es auch nicht. Aber ihr, ihr wünscht, daß er es sagen möchte.

Nottingham. Ich erstaune, Königin —

Die Königin. Worüber?

Nottingham. Du gebotest mir selbst, zu reden —

Die Königin. Ja, wenn ich es nicht bemerkt hätte, wie gewünscht dir dieses Gebot kam! wie vorbereitet du darauf warest! Auf einmal glühte dein Gesicht, flammte dein Auge;

das volle Herz freute sich, überzufließen, und jedes Wort, jede Gebärde hatte seinen längst abgezielten Pfeil, deren jeder mich mit trifft.

Nottingham. Verzeihe, Königin, wenn ich in dem Ausdrucke meine Schuldigkeit gefehlt habe. Ich maß ihn nach Deinem ab.

Die Königin. Nach meinem? — Ich bin seine Königin. Mir steht es frei, dem Dinge, das ich geschaffen habe, mitzuspielen, wie ich will. — Auch hat er sich der gräßlichsten Verbrechen gegen meine Person schuldig gemacht. Mich hat er beleidigt, aber nicht dich. — Womit könnte dich der arme Mann beleidigt haben? Du hast keine Gesetze, die er übertreten, keine Unterthanen, die er bedrücken, keine Krone, nach der er streben könnte. Was findest du denn also für ein grausames Vergnügen, einen Elenden, der ertrinken will, lieber noch auf den Kopf zu schlagen, als ihm die Hand zu reichen?

Nottingham. Ich bin zu tadeln —

Die Königin. Genug davon! — Seine Königin, die Welt, das Schicksal selbst erklärt sich wider diesen Mann, und doch scheint er dir kein Mitleid, keine Entschuldigung zu verdienen? —

Nottingham. Ich bekenne es, Königin, —

Die Königin. Geh, es sey dir vergeben! — Rufe mir gleich die Rutland her. —

Achtundfunfzigstes Stück.

Den 20. November 1767.

Nottingham geht, und bald darauf erscheint Rutland. Man erinnere sich, daß Rutland, ohne Wissen der Königin, mit dem Essex vermählt ist.

Die Königin. Kömmst du, liebe Rutland? Ich habe nach dir geschickt. — Wie ist's? Ich finde dich, seit einiger Zeit, so traurig. Woher diese trübe Wolke, die dein holdes Auge umzieht? Sey munter, liebe Rutland; ich will dir einen wackern Mann suchen.

Rutland. Großmüthige Frau! — Ich verdiene es nicht, daß meine Königin so gnädig auf mich herabsieht.

Die Königin. Wie kannst du so reden? — Ich liebe dich; ja wohl liebe ich dich. — Du sollst es daraus schon sehen! — Eben habe ich mit der Nottingham, der widerwärtigen! — einen Streit gehabt; und zwar — über Mylord Essex.

Rutland. Ha!

Die Königin. Sie hat mich recht sehr geärgert. Ich konnte sie nicht länger vor Augen sehen.

Rutland (bei Seite). Wie fahre ich bei diesem theuern Namen zusammen! Mein Gesicht wird mich verrathen. Ich fühl' es; ich werde blaß — und wieder roth. —

Die Königin. Was ich dir sage, macht dich erröthen? —

Rutland. Dein so überraschendes, gütiges Vertrauen, Königin, —

Die Königin. Ich weiß, daß du mein Vertrauen verdienst. — Komm, Rutland, ich will dir alles sagen. Du sollst mir rathen. — Ohne Zweifel, liebe Rutland, wirst du es auch gehört haben, wie sehr das Volk wider den armen, unglücklichen Mann schreit; was für Verbrechen es ihm zur Last legt. Aber das Schlimmste weißt du vielleicht noch nicht? Er ist heute aus Irland angekommen; wider meinen ausdrücklichen Befehl; und hat die dortigen Angelegenheiten in der größten Verwirrung gelassen.

Rutland. Darf ich Dir, Königin, wohl sagen, was ich

denke? — Das Geschrei des Volkes ist nicht immer die Stimme der Wahrheit. Sein Haß ist öfters so ungegründet —

Die Königin. Du sprichst die wahren Gedanken meiner Seele. — Aber, liebe Rutland, er ist dem ohngeachtet zu tadeln. — Komm her, meine Liebe; laß mich an deinen Busen mich lehnen. — O gewiß, man legt mir es zu nahe! Nein, so will ich mich nicht unter ihr Joch bringen lassen. Sie vergessen, daß ich ihre Königin bin. — Ah, Liebe; so ein Freund hat mir längst gefehlt, gegen den ich so meinen Kummer ausschütten kann! —

Rutland. Siehe meine Thränen, Königin — Dich so leiden zu sehen, die ich so bewundere! — O, daß mein guter Engel Gedanken in meine Seele, und Worte auf meine Zunge legen wollte, den Sturm in Deiner Brust zu beschwören, und Balsam in Deine Wunden zu gießen!

Die Königin. O, so wärest du mein guter Engel! mitleidige, beste Rutland! — Sage, ist es nicht Schade, daß so ein braver Mann ein Verräther seyn soll? daß so ein Held, der wie ein Gott verehrt ward, sich so erniedrigen kann, mich um einen kleinen Thron bringen zu wollen?

Rutland. Das hätte er gewollt? das könnte er wollen? Nein, Königin, gewiß nicht, gewiß nicht! Wie oft habe ich ihn von Dir sprechen hören! mit welcher Ergebenheit, mit welcher Bewunderung, mit welchem Entzücken habe ich ihn von Dir sprechen hören!

Die Königin. Hast du ihn wirklich von mir sprechen hören?

Rutland. Und immer als einen Begeisterten, aus dem nicht kalte Ueberlegung, aus dem ein inneres Gefühl spricht, dessen er nicht mächtig ist. Sie ist, sagte er, die Göttin ihres Geschlechts, so weit über alle andere Frauen erhaben,

daß das, was wir in diesen am meisten bewundern, Schönheit und Reiz, in ihr nur die Schatten sind, ein größeres Licht dagegen abzusetzen. Jede weibliche Vollkommenheit verliert sich in ihr, wie der schwache Schimmer eines Sternes in dem alles überströmenden Glanze des Sonnenlichts. Nichts übersteigt ihre Güte; die Huld selbst beherrscht, in ihrer Person, diese glückliche Insel; ihre Gesetze sind aus dem ewigen Gesetzbuche des Himmels gezogen, und werden dort von Engeln wieder aufgezeichnet. — O, unterbrach er sich dann mit einem Seufzer, der sein ganzes getreues Herz ausdrückte, o, daß sie nicht unsterblich seyn kann! Ich wünsche ihn nicht zu erleben, den schrecklichen Augenblick, wenn die Gottheit diesen Abglanz von sich zurückruft, und mit eins sich Nacht und Verwirrung über Britannien verbreiten.

Die Königin. Sagte er das, Rutland?

Rutland. Das, und weit mehr. Immer so neu, als wahr in Deinem Lobe, dessen unversiegene Quelle von den lautersten Gesinnungen gegen Dich überströmte —

Die Königin. O, Rutland, wie gern glaube ich dem Zeugnisse, das du ihm giebst!

Rutland. Und kannst ihn noch für einen Verräther halten?

Die Königin. Nein; — aver doch hat er die Gesetze übertreten. — Ich muß mich schämen, ihn länger zu schützen. — Ich darf es nicht einmal wagen, ihn zu sehen.

Rutland. Ihn nicht zu sehen, Königin? nicht zu sehen? — Bei dem Mitleid, das seinen Thron in Deiner Seele aufgeschlagen, beschwöre ich Dich, — Du mußt ihn sehen! Schämen? wessen? daß Du mit einem Unglücklichen Erbarmen hast? — Gott hat Erbarmen: und Erbarmen sollte Könige schimpfen? — Nein, Königin; sey auch hier Dir selbst

gleich. Ja, Du wirst es; Du wirst ihn sehen, wenigstens einmal sehen —

Die Königin. Ihn, der meinen ausdrücklichen Befehl so geringschätzen können? Ihn, der sich so eigenmächtig vor meine Augen drängen darf? Warum blieb er nicht, wo ich ihm zu bleiben befahl?

Rutland. Rechne ihm dieses zu keinem Verbrechen! Gieb die Schuld der Gefahr, in der er sich sah. Er hörte, was hier vorging; wie sehr man ihn zu verkleinern, ihn Dir verdächtig zu machen suche. Er kam also, zwar ohne Erlaubniß, aber in der besten Absicht; in der Absicht, sich zu rechtfertigen, und Dich nicht hintergehen zu lassen.

Die Königin. Gut; so will ich ihn denn sehen, und will ihn gleich sehen. — O, meine Rutland, wie sehr wünsche ich es, ihn noch immer eben so rechtschaffen zu finden, als tapfer ich ihn kenne!

Rutland. O, nähre diese günstige Gedanken! Deine königliche Seele kann keine gerechtere hegen. — Rechtschaffen! So wirst Du ihn gewiß finden. Ich wollte für ihn schwören; bei aller Deiner Herrlichkeit für ihn schwören, daß er es nie aufgehört zu seyn. Seine Seele ist reiner als die Sonne, die Flecken hat, und irdische Dünste an sich zieht, und Geschmeiß ausbrütet. — Du sagst, er ist tapfer; und wer sagt es nicht? Aber ein tapferer Mann ist keiner Niederträchtigkeit fähig. Bedenke, wie er die Rebellen gezüchtigt; wie furchtbar er Dich dem Spanier gemacht, der vergebens die Schätze seiner Indien wider Dich verschwendete. Sein Name floh vor Deinen Flotten und Völkern vorher, und ehe diese noch eintrafen, hatte öfters schon sein Name gesiegt.

Die Königin (bei Seite). Wie beredt sie ist! — Ha! dieses Feuer, diese Innigkeit, — das bloße Mitleid geht so weit

nicht. — Ich will es gleich hören! — (Zu ihr.) Und dann, Rutland, seine Gestalt —

Rutland. Recht, Königin; seine Gestalt. — Nie hat eine Gestalt den innern Vollkommenheiten mehr entsprochen! — Bekenn es, Du, die Du selbst so schön bist, daß man nie einen schönern Mann gesehen! So würdig, so edel, so kühn und gebieterisch die Bildung! Jedes Glied, in welcher Harmonie mit dem andern! Und doch das Ganze von einem so sanften lieblichen Umrisse! Das wahre Modell der Natur, einen vollkommenen Mann zu bilden! Das seltene Muster der Kunst, die aus hundert Gegenständen zusammen suchen muß, was sie hier bei einander findet!

Die Königin (bei Seite). Ich dacht' es! — Das ist nicht länger auszuhalten. — (Zu ihr.) Wie ist dir, Rutland? Du geräthst außer dir. Ein Wort, ein Bild überjagt das andere. Was spielt so den Meister über dich? Ist es bloß deine Königin, ist es Essex selbst, was diese wahre, oder diese erzwungene Leidenschaft wirkt? — (Bei Seite.) Sie schweigt; — ganz gewiß, sie liebt ihn. — Was habe ich gethan? Welchen neuen Sturm habe ich in meinem Busen erregt? u. s. w.

Hier erscheinen Burleigh und die Nottingham wieder, der Königin zu sagen, daß Essex ihren Befehl erwarte. Er soll vor sie kommen. „Rutland," sagt die Königin, „wir sprechen „einander schon weiter; geh' nur. — Nottingham, tritt du „näher." Dieser Zug der Eifersucht ist vortrefflich. Essex kömmt; und nun erfolgt die Scene mit der Ohrfeige. Ich wüßte nicht, wie sie verständiger und glücklicher vorbereitet seyn könnte. Essex anfangs, scheint sich völlig unterwerfen zu wollen; aber, da sie ihm befiehlt, sich zu rechtfertigen, wird er nach und nach hitzig; er prahlt, er pocht, er trotzt. Gleichwohl hätte alles das die Königin so weit nicht aufbringen

können, wenn ihr Herz nicht schon durch Eifersucht erbittert gewesen wäre. Es ist eigentlich die eifersüchtige Liebhaberin, welche schlägt, und die sich nur der Hand der Königin bedient. Eifersucht überhaupt schlägt gern. —

Ich, meines Theils, möchte diese Scenen lieber auch nur gedacht, als den ganzen Essex des Corneille gemacht haben. Sie sind so charakteristisch, so voller Leben und Wahrheit, daß das Beste des Franzosen eine sehr armselige Figur dagegen macht.

Neunundfunfzigstes Stück.

Den 24. November 1767.

Nur den Styl des Banks muß man aus meiner Uebersetzung nicht beurtheilen. Von seinem Ausdrucke habe ich gänzlich abgehen müssen. Er ist zugleich so gemein und so kostbar, so kriechend und so hochtrabend, und das nicht von Person zu Person, sondern ganz durchaus, daß er zum Muster dieser Art von Mißhelligkeit dienen kann. Ich habe mich zwischen beide Klippen, so gut als möglich, durchzuschleichen gesucht; dabei aber doch an der einen lieber, als an der andern, scheitern wollen.

Ich habe mich mehr vor dem Schwülstigen gehütet, als vor dem Platten. Die mehrsten hätten vielleicht gerade das Gegentheil gethan; denn schwülstig und tragisch halten viele so ziemlich für einerlei. Nicht nur viele der Leser, auch viele der Dichter selbst. Ihre Helden sollten wie andere Menschen sprechen? Was wären das für Helden? Ampullæ et sesquipedalia verba, Sentenzen und Blasen und ellenlange Worte, das macht ihnen den wahren Ton der Tragödie.

„Wir haben es an nichts fehlen lassen, sagt Diderot, [1] (man merke, daß er vornehmlich von seinen Landsleuten spricht) das Drama aus dem Grunde zu verderben. Wir „haben von den Alten die volle prächtige Versification beibe„halten, die sich doch nur für Sprachen von sehr abgemessenen „Quantitäten, und sehr merklichen Accenten, nur für weit„läufige Bühnen, nur für eine in Noten gesetzte und mit „Instrumenten begleitete Declamation so wohl schickt: ihre „Einfalt aber in der Verwickelung und dem Gespräche, und „die Wahrheit ihrer Gemälde haben wir fahren lassen."

Diderot hätte noch einen Grund hinzufügen können, warum wir uns den Ausdruck der alten Tragödien nicht durchgängig zum Muster nehmen dürfen. Alle Personen sprechen und unterhalten sich da auf einem freien, öffentlichen Platze, in Gegenwart einer neugierigen Menge Volks. Sie müssen also fast immer mit Zurückhaltung und Rücksicht auf ihre Würde sprechen; sie können sich ihrer Gedanken und Empfindungen nicht in den ersten den besten Worten entladen; sie müssen sie abmessen und wählen. Aber wir Neuern, die wir den Chor abgeschafft, die wir unsere Personen größtentheils zwischen ihren vier Wänden lassen: was können wir für Ursache haben, sie dem ohngeachtet immer eine so geziemende, so ausgesuchte, so rhetorische Sprache führen zu lassen? Sie hört niemand, als dem sie es erlauben wollen, sie zu hören; mit ihnen spricht niemand als Leute, welche in die Handlung wirklich mit verwickelt, die also selbst im Affekte sind, und weder Lust noch Muße haben, Ausdrücke zu controliren. Das war nur von dem Chore zu besorgen, der, so genau er auch in das Stück eingeflochten war, dennoch niemals mit handelte, und stets die handelnden Personen mehr richtete, als an ihrem

[1] Zweite Unterredung hinter dem natürlichen Sohne. S. d. Uebers. 247.

Schicksale wirklichen Antheil nahm. Umsonst beruft man sich deßfalls auf den höhern Rang der Personen. Vornehme Leute haben sich besser ausdrücken gelernt, als der gemeine Mann: aber sie affectiren nicht unaufhörlich, sich besser auszudrücken, als er. Am wenigsten in Leidenschaften; deren jeder seine eigene Beredtsamkeit hat, mit der allein die Natur begeistert, die in keiner Schule gelernt wird, und auf die sich der Unerzogenste so gut versteht, als der Polirteste.

Bei einer gesuchten, kostbaren, schwülstigen Sprache kann niemals Empfindung seyn. Sie zeigt von keiner Empfindung, und kann keine hervorbringen. Aber wohl verträgt sie sich mit den simpelsten, gemeinsten, plattesten Worten und Redensarten.

Wie ich Banks Elisabeth sprechen lasse, weiß ich wohl, hat noch keine Königin auf dem französischen Theater gesprochen. Den niedrigen, vertraulichen Ton, in dem sie sich mit ihren Frauen unterhält, würde man in Paris kaum einer guten adeligen Landfrau angemessen finden. „Ist dir nicht wohl? „— Mir ist ganz wohl. Steh auf, ich bitte dich. — Nur „unruhig; ein wenig unruhig bin ich. — Erzähle mir doch. „— Nicht wahr, Nottingham? Thu das! Laß hören! — „Gemach, gemach! — Du eiferst dich aus dem Athem. — „Gift und Blattern auf ihre Zunge! Mir steht es frei, dem „Dinge, das ich geschaffen habe, mitzuspielen, wie ich will. — „Auf den Kopf schlagen. — Wie ist's? Sey munter, liebe „Rutland; ich will dir einen wackern Mann suchen. — Wie „kannst du so reden? — Du sollst es schon sehen. — Sie hat „mich recht sehr geärgert. Ich konnte sie nicht länger vor „Augen sehen. — Komm her, meine Liebe; laß mich an deinen Busen mich lehnen. — Ich dacht' es! — Das ist nicht „länger auszuhalten." — Ja wohl ist es nicht auszuhalten! würden die feinen Kunstrichter sagen. —

Werden vielleicht auch manche von meinen Lesern sagen. Denn leider giebt es Deutsche, die noch weit französischer sind, als die Franzosen. Ihnen zu gefallen, habe ich diese Brocken auf einen Haufen getragen. Ich kenne ihre Art zu kritisiren. Alle die kleinen Nachläßigkeiten, die ihr zärtliches Ohr so unendlich beleidigen, die dem Dichter so schwer zu finden waren, die er mit so vieler Ueberlegung dahin und dorthin streute, um den Dialog geschmeidig zu machen, und den Reden einen wahrern Anschein der augenblicklichen Eingebung zu ertheilen, reihen sie sehr witzig zusammen auf einen Faden, und wollen sich krank darüber lachen. Endlich folgt ein mitleidiges Achselzucken: „man hört wohl, daß der gute Mann die große Welt nicht kennt; daß er nicht viele Königinnen reden gehört; Racine verstand das besser; aber Racine lebte auch bei Hofe.“

Dem ohngeachtet würde mich das nicht irre machen. Desto schlimmer für die Königinnen, wenn sie wirklich nicht so sprechen, nicht so sprechen dürfen. Ich habe es lange schon geglaubt, daß der Hof der Ort eben nicht ist, wo ein Dichter die Natur studiren kann. Aber wenn Pomp und Etiquette aus Menschen Maschinen macht, so ist es das Werk des Dichters, aus diesen Maschinen wieder Menschen zu machen. Die wahren Königinnen mögen so gesucht und affektirt sprechen, als sie wollen: seine Königinnen müssen natürlich sprechen. Er höre der Hekuba des Euripides nur fleißig zu; und tröste sich immer, wenn er schon sonst keine Königinnen gesprochen hat.

Nichts ist züchtiger und anständiger als die simple Natur. Grobheit und Wust ist eben so weit von ihr entfernt, als Schwulst und Bombast von dem Erhabenen. Das nämliche Gefühl, welches die Gränzscheidung dort wahrnimmt, wird sie

auch hier bemerken. Der schwülstigste Dichter ist daher unfehlbar auch der pöbelhafteste. Beide Fehler sind unzertrennlich; und keine Gattung giebt mehrere Gelegenheit in beide zu verfallen, als die Tragödie.

Gleichwohl scheint die Engländer vornehmlich nur der eine in ihrem Banks beleidigt zu haben. Sie tadelten weniger seinen Schwulst, als die pöbelhafte Sprache, die er so edle und in der Geschichte ihres Landes so glänzende Personen führen lasse; und wünschten lange, daß sein Stück von einem Manne, der den tragischen Ausdruck mehr in seiner Gewalt habe, möchte umgearbeitet werden. [1] Dieses geschah endlich auch. Fast zu gleicher Zeit machten sich Jones und Brook darüber. Heinrich Jones, von Geburt ein Irländer, war seiner Profession nach ein Maurer, und vertauschte, wie der alte Ben Johnson, seine Kelle mit der Feder. Nachdem er schon einen Band Gedichte auf Subscription drucken lassen, die ihn als einen Mann von großem Genie bekannt machten, brachte er seinen Essex 1753 aufs Theater. Als dieser zu London gespielt ward, hatte man bereits den von Heinrich Brook in Dublin gespielt. Aber Brook ließ seinen erst einige Jahre hernach drucken; und so kann es wohl seyn, daß er, wie man ihm Schuld giebt, eben sowohl den Essex des Jones als den vom Banks genutzt hat. Auch muß noch ein Essex von einem James Ralph vorhanden seyn. Ich gestehe, daß

[1] (Companion to the Theatre Vol. II. p. 105.) — The Diction is every where very bad, and in fome Places fo low, that it even becomes unnatural. — And I think, there cannot be a greater Proof of the little Encouragement this Age affords to Merit, than that no Gentleman possessed of a true Genius and Spirit of Poetry, thinks it worth his Attention to adorn so celebrated a Part of History with that Dignity of Expression befitting Tragedy in general, but more particularly, where the Characters are perhaps the greatest the World ever produced.

ich keinen gelesen habe, und alle drei nur aus den gelehrten Tagebüchern kenne. Von dem Esser des Brook, sagt ein französischer Kunstrichter, daß er das Feuer und das Pathetische des Banks mit der schönen Poesie des Jones zu verbinden gewußt habe. Was er über die Rolle der Rutland, und über derselben Verzweiflung bei der Hinrichtung ihres Gemahls, hinzufügt, [1] ist merkwürdig; man lernt auch daraus das Pariser Parterre auf einer Seite kennen, die ihm wenig Ehre macht.

Aber einen spanischen Esser habe ich gelesen, der viel zu sonderbar ist, als daß ich nicht im Vorbeigehen etwas davon sagen sollte. —

Sechzigstes Stück.

Den 27. November 1767.

Er ist von einem Ungenannten, und führt den Titel: Für seine Gebieterin sterben. [2] Ich finde ihn in einer Sammlung von Komödien, die Joseph Padrino zu Sevilien gedruckt hat, und in der er das vierundsiebzigste Stück ist. Wenn er verfertigt worden, weiß ich nicht; ich sehe auch nichts, woraus es sich ungefähr abnehmen ließe. Das ist klar, daß sein Verfasser weder die französischen und englischen Dichter, welche die nämliche Geschichte bearbeitet haben,

[1] (Journal Encycl. Mars 1761.) Il a aussi fait tomber en demence la Comtesse de Rutland au moment que cet illustre époux est conduit à l'échafaud; ce moment ou cette Comtesse est un objet bien digne de pitié, a produit une très grande sensation, et a été trouvé admirable à Londres: en France il eut paru ridicule, il aurait été sifflé et l'on aurait envoyé la Comtesse avec l'Auteur aux Petites-Maisons.

[2] Dar la vida por su Dama, el Conde de Sex; de un Ingenio de esta Corte.

gebraucht hat, noch von ihnen gebraucht worden. Er ist ganz original. Doch ich will dem Urtheile meiner Leser nicht vorgreifen.

Essex kömmt von seiner Expedition wider die Spanier zurück, und will der Königin in London Bericht davon abstatten. Wie er anlangt, hört er, daß sie sich zwei Meilen von der Stadt auf dem Landgute einer ihrer Hofdamen, Namens Blanca, befinde. Diese Blanca ist die Geliebte des Grafen und auf diesem Landgute hat er, noch bei Lebzeiten ihres Vaters, viele heimliche Zusammenkünfte mit ihr gehabt. Sogleich begiebt er sich dahin, und bedient sich des Schlüssels, den er noch von der Gartenthüre bewahrt, durch die er ehedem zu ihr gekommen. Es ist natürlich, daß er sich seiner Geliebten eher zeigen will, als der Königin. Als er durch den Garten nach ihren Zimmern schleicht, wird er, an dem schattichten Ufer eines durch denselben geleiteten Armes der Themse, ein Frauenzimmer gewahr (es ist ein schwüler Sommerabend), das mit den bloßen Füßen in dem Wasser sitzt, und sich abkühlt. Er bleibt voller Verwunderung über ihre Schönheit stehen, ob sie schon das Gesicht mit einer halben Maske bedeckt hat, um nicht erkannt zu werden. (Diese Schönheit, wie billig, wird weitläufig beschrieben, und besonders werden über die allerliebsten weißen Füße in dem klaren Wasser sehr spitzfindige Dinge gesagt. Nicht genug, daß der entzückte Graf zwei krystallene Säulen in einem fließenden Krystalle stehen sieht; er weiß vor Erstaunen nicht, ob das Wasser der Krystall ihrer Füße ist, welcher in Fluß gerathen, oder ob ihre Füße der Krystall des Wassers sind, der sich in diese Form condensirt hat. [1] Noch verwirrter macht ihn

[1] Las dos columnas bellas
Metiò dentro del rio, y como al vellas

die halbe schwarze Maske auf dem weißen Gesichte: er kann nicht begreifen, in welcher Absicht die Natur ein so göttliches Monstrum gebildet, und auf seinem Gesichte so schwarzen Basalt mit so glänzendem Helfenbeine gepaaret habe; ob mehr zur Bewunderung, oder mehr zur Verspottung? [1] Kaum hat sich das Frauenzimmer wieder angekleidet, als, unter der Ausrufung: Stirb Tyrannin! ein Schuß auf sie geschieht, und gleich darauf zwei maskirte Männer mit bloßem Degen auf sie los gehen, weil der Schuß sie nicht getroffen zu haben

Vi un crystal en el rio desatado,
Y vi crystal en ellas condensado,
No supe si las aguas que se vian
Eran sus pies, que liquidos corrian,
O si sus dos columnas se formaban
De las aguas, que alli se congelaban.

Diese Aehnlichkeit treibt der Dichter noch weiter, wenn er beschreiben will wie die Dame, das Wasser zu kosten, es mit ihrer hohlen Hand geschöpft, und nach dem Munde geführt habe. Diese Hand, sagt er, war dem klaren Wasser so ähnlich, daß der Fluß selbst für Schrecken zusammen fuhr, weil er befürchtete, sie möchte einen Theil ihrer eigenen Hand mittrinken.

Quiso probar a caso
El agua, y fueron crystalino vaso
Sus manos, acercò las a los labios,
Y entonces el arrayo llorò agravios,
Y como tanto, en fin, se parecia
A sus manos aquello que bebia,
Temi con sobresalto (y no fue en vano)
Que se bebiera parte de la mano.

Yo, que al principio vi, ciego, y turbado
A una parte nevado
Y en otra negro el rostro,
Juzguè, mirando tan divino monstruo,
Que la naturaleza cuidadosa
Desigual uniendo tan hermosa,
Quiso hacer por assombro, o por ultrage,
De azabache y marfil un maridage.

scheint. Essex besinnt sich nicht lange, ihr zu Hülfe zu eilen. Er greift die Mörder an, und sie entfliehen. Er will ihnen nach; aber die Dame ruft ihn zurück, und bittet ihn, sein Leben nicht in Gefahr zu setzen. Sie sieht, daß er verwundet ist, knüpft ihre Schärpe los, und giebt sie ihm, sich die Wunde damit zu verbinden. Zugleich, sagt sie, soll diese Schärpe dienen, mich Euch zu seiner Zeit zu erkennen zu geben; jetzt muß ich mich entfernen, ehe über den Schuß mehr Lärmen entsteht; ich möchte nicht gern, daß die Königin den Zufall erführe, und ich beschwöre Euch daher um Eure Verschwiegenheit. Sie geht, und Essex bleibt voller Erstaunen über diese sonderbare Begebenheit, über die er mit seinem Bedienten, Namens Cosme, allerlei Betrachtungen anstellt. Dieser Cosme ist die lustige Person des Stücks; er war vor dem Garten geblieben, als sein Herr hereingegangen, und hatte den Schuß zwar gehört, aber ihm doch nicht zu Hülfe kommen dürfen. Die Furcht hielt an der Thüre Schildwache, und versperrte ihm den Eingang. Furchtsam ist Cosme für viere; [1] und das sind die spanischen Narren gemeiniglich alle. Essex bekennt, daß er sich unfehlbar in die schöne Unbekannte verliebt haben würde, wenn Blanca nicht schon so völlig Besitz von seinem Herzen genommen hätte, daß sie durchaus keiner andern Leidenschaft darin Raum lasse. Aber, sagt

[1] Ruido de armas en la Quinta,
Y dentro el Conde? Que aguardo,
Que no voi à socorrerle?
Que aguardo? Lindo recado:
Aguardo à que quiera el miedo
Dexarme entrar: — — — —
— — — — — — — — — — —
Cosme, que ha tenido un miedo
Que puede valer por quatro.

er, wer mag sie wohl gewesen seyn? Was dünkt dich, Cosme? — Wer wird's gewesen seyn, antwortete Cosme, als des Gärtners Frau, die sich die Beine gewaschen? [1] — Aus diesem Zuge kann man leicht auf das Uebrige schließen. Sie gehen endlich beide wieder fort; es ist zu spät geworden; das Haus könnte über den Schuß in Bewegung gerathen seyn; Essex getraut sich daher nicht, unbemerkt zur Blanca zu kommen, und verschiebt seinen Besuch auf ein andermal.

Nun tritt der Herzog von Alanzon auf, mit Flora, der Blanca Kammermädchen. (Die Scene ist noch auf dem Landgute, in einem Zimmer der Blanca; die vorigen Auftritte waren in dem Garten. Es ist des folgenden Tages.) Der König von Frankreich hatte der Elisabeth eine Verbindung mit seinem jüngsten Bruder vorgeschlagen. Dieses ist der Herzog von Alanzon. Er ist, unter dem Vorwande einer Gesandtschaft, nach England gekommen, um diese Verbindung zu Stande zu bringen. Es läßt sich alles, sowohl von Seiten des Parlaments als der Königin, sehr wohl dazu an: aber indeß erblickt er die Blanca, und verliebt sich in sie. Jetzt kömmt er, und bittet Floren, ihm in seiner Liebe behülflich zu seyn. Flora verbirgt ihm nicht, wie wenig er zu erwarten habe; doch ohne ihm das geringste von der Vertraulichkeit, in welcher der Graf mit ihr steht, zu entdecken. Sie sagt bloß, Blanca suche sich zu verheirathen, und da sie hierauf sich mit einem Manne, dessen Stand so weit über den ihrigen erhaben sey, doch keine Rechnung machen könne, so dürfte sie schwerlich seiner Liebe Gehör geben. — (Man erwartet, daß der Herzog auf diesen Einwurf die Lauterkeit seiner Absichten betheuern werde: aber davon kein Wort! Die Spanier sind in

[1] La muger del hortelano,
Que se lavaba las piernas.

diesem Punkte lange so strenge und delikat nicht, als die Franzosen). Er hat einen Brief an die Blanca geschrieben, den Flora übergeben soll. Er wünscht, es selbst mit anzusehen, was dieser Brief für Eindruck auf sie machen werde. Er schenkt Floren eine güldene Kette, und Flora versteckt ihn in eine anstoßende Galerie, indem Blanca mit Cosme hereintritt, welcher ihr die Ankunft seines Herrn meldet.

Essex kömmt. Nach den zärtlichsten Bewillkommungen der Blanca, nach den theuersten Versicherungen des Grafen, wie sehr er ihrer Liebe sich würdig zu zeigen wünsche, müssen sich Flora und Cosme entfernen, und Blanca bleibt mit dem Grafen allein. Sie erinnert ihn, mit welchem Eifer und mit welcher Standhaftigkeit er sich um ihre Liebe beworben habe. Nachdem sie ihm drei Jahre widerstanden, habe sie endlich sich ihm ergeben, und ihn, unter Versicherung sie zu heirathen, zum Eigenthümer ihrer Ehre gemacht. (Te hice dueño de mi honor: der Ausdruck sagt im Spanischen ein wenig viel.) Nur die Feindschaft, welche unter ihren beiderseitigen Familien obgewaltet, habe nicht erlaubt, ihre Verbindung zu vollziehen. Essex ist nichts in Abrede, und fügt hinzu, daß, nach dem Tode ihres Vaters und Bruders, nur die ihm aufgetragene Expedition wider die Spanier dazwischen gekommen sey. Nun aber habe er diese glücklich vollendet; nun wolle er unverzüglich die Königin um Erlaubniß zu ihrer Vermählung antreten. — Und so kann ich dir denn, sagt Blanca, als meinem Geliebten, als meinem Bräutigam, als meinem Freunde, alle meine Geheimnisse sicher anvertrauen. [1] —

[1] Bien podrè seguramente
Revelarte intentos mios,
Como a galan, como a dueño
Como a esposo, y como a amigo.

Einundsechzigstes Stück.

Den 1. December 1767.

Hierauf beginnt sie eine lange Erzählung von dem Schicksale der Maria von Schottland. Wir erfahren (denn Essex selbst muß alles das ohne Zweifel längst wissen), daß ihr Vater und Bruder dieser unglücklichen Königin sehr zugethan gewesen; daß sie sich geweigert, an der Unterdrückung der Unschuld Theil zu nehmen; daß Elisabeth sie daher gefangen setzen, und in dem Gefängnisse heimlich hinrichten lassen. Kein Wunder, daß Blanca die Elisabeth haßt; daß sie fest entschlossen ist, sich an ihr zu rächen. Zwar hat Elisabeth nachher sie unter ihre Hofdamen aufgenommen, und sie ihres ganzen Vertrauens gewürdigt. Aber Blanca ist unversöhnlich. Umsonst wählte die Königin, nur kürzlich, vor allen andern das Landgut der Blanca, um die Jahreszeit einige Tage daselbst ruhig zu genießen. — Diesen Vorzug selbst wollte Blanca ihr zum Verderben gereichen lassen. Sie hatte an ihren Oheim geschrieben, welcher, aus Furcht, es möchte ihm wie seinem Bruder, ihrem Vater, ergehen, nach Schottland geflohen war, wo er sich im Verborgenen aufhielt. Der Oheim war gekommen; und kurz, dieser Oheim war es gewesen, welcher die Königin in dem Garten ermorden wollen. Nun weiß Essex, und wir mit ihm, wer die Person ist, der er das Leben gerettet hat. Aber Blanca weiß nicht, daß es Essex ist, welcher ihren Anschlag vereiteln müssen. Sie rechnet vielmehr auf die unbegränzte Liebe, deren sie Essex versichert, und wagt es, ihn nicht bloß zum Mitschuldigen machen zu wollen, sondern ihm völlig die glücklichere Vollziehung ihrer Rache zu übertragen. Er soll sogleich an ihren Oheim, der wieder nach Schottland geflohen ist, schreiben, und gemeinschaftliche Sache

mit ihm machen. Die Tyrannin müsse sterben; ihr Name sey allgemein verhaßt; ihr Tod sey eine Wohlthat für das Vaterland, und niemand verdiene es mehr als Esser, dem Vaterlande diese Wohlthat zu verschaffen.

Esser ist über diesen Antrag äußerst betroffen. Blanca, seine theure Blanca, kann ihm eine solche Verrätherei zumuthen? Wie sehr schämt er sich, in diesem Augenblicke, seiner Liebe! Aber was soll er thun? Soll er ihr, wie es billig wäre, seinen Unwillen zu erkennen geben? Wird sie darum weniger bei ihren schändlichen Gesinnungen bleiben? Soll er der Königin die Sache hinterbringen? Das ist unmöglich: Blanca, seine ihm noch immer theure Blanca, läuft Gefahr. Soll er sie, durch Bitten und Vorstellungen, von ihrem Entschlusse abzubringen suchen? Er müßte nicht wissen, was für ein rachsüchtiges Geschöpf eine beleidigte Frau ist; wie wenig es sich durch Flehen erweichen, und durch Gefahr abschrecken läßt. Wie leicht könnte sie seine Abrathung, sein Zorn, zur Verzweiflung bringen, daß sie sich einem andern entdeckte, der so gewissenhaft nicht wäre, und ihr zu Liebe alles unternähme? [1] — Dieses in der Geschwindigkeit überlegt, faßt er

[1] Ay tal traicion! vive el Cielo,
Que de amarla estoi corrido.
Blanca, que es mi dulce dueño,
Blanca, à quien quiero, y estimo,
Me propone tal traicion!
Que harè, porque si ofendido,
Respondiéndo, como es justo,
Contra su traicion me irrito,
No por esso ha de evitar
Su resuelto desatino.
Pues darle cuenta a la Reina
Es impossible, pues quiso
Mi suerte, que tenga parte

den Vorsatz, sich zu verstellen, um den Roberto, so heißt der Oheim der Blanca, mit allen seinen Anhängern, in die Falle zu locken.

Blanca wird ungeduldig, daß ihr Essex nicht sogleich antwortet. „Graf, sagt sie, wenn Du erst lange mit Dir zu Rathe gehst, so liebst Du mich nicht. Auch nur zweifeln, ist Verbrechen. Undankbarer! [1] — Sey ruhig, Blanca! erwiedert Essex: ich bin entschlossen. — Und wozu? — Gleich will ich Dir es schriftlich geben."

Essex setzt sich nieder, an ihren Oheim zu schreiben, und indem tritt der Herzog aus der Galerie näher. Er ist neugierig zu sehen, wer sich mit der Blanca so lange unterhält; und erstaunt, den Grafen von Essex zu erblicken. Aber noch mehr erstaunt er über das, was er gleich darauf zu hören bekömmt. Essex hat an den Roberto geschrieben, und sagt

Blanca en aqueste delito.
Pues si procuro con ruegos
Disuadirla, es desvario,
Que es una muger resuelta
Animal tan vengativo,
Que no se dobla à los riesgos:
Antes con afecto impio,
En el mismo rendimiento
Suelen agusar los filos;
Y quizà desesperada
De mi enojo, o mi desvìo,
Se declarara con otro
Menos leal, menos fino,
Que quizà por ella intente,
Lo que yo hacer no he querido.

[1] Si estàs consultando, Conde,
Allà dentro de ti mismo
Lo que has de hacer, no me quieres,
Ya el dudarla fue delito.
Vive Dios, que eres ingrato!

der Blanca den Inhalt seines Schreibens, das er sofort durch den Cosme abschicken will. Roberto soll mit allen seinen Freunden einzeln nach London kommen; Essex will ihn mit seinen Leuten unterstützen; Essex hat die Gunst des Volks; nichts wird leichter seyn, als sich der Königin zu bemächtigen; sie ist schon so gut, als todt. Erst müßt ich sterben! ruft auf einmal der Herzog, und kömmt auf sie los. Blanca und der Graf erstaunen über diese plötzliche Erscheinung; und das Erstaunen des letztern ist nicht ohne Eifersucht. Er glaubt, daß Blanca den Herzog bei sich verborgen gehalten. Der Herzog rechtfertigt die Blanca, und versichert, daß sie von seiner Anwesenheit nichts gewußt; er habe die Galerie offen gefunden, und sey von selbst hereingegangen, die Gemälde darin zu betrachten.[1]

[1] Por vida del Rey mi hermano,
Y por la que mas estimo,
De la Reina mi señora,
Y por — pero yo lo digo,
Que en mi es el mayor empeño
De la verdad del decirlo,
Que no tiene Blanca parte
De estar yo aqui — — — —
— — — — — — — —
Y estad mui agradecido
A Blanca, de que yo os dè,
No satisfacion, aviso
De esta verdad, porque a vos,
Hombres como yo — Cond. Imagino
Que no me conoceis bien.
Duq. No os havia conocido
Hasta aqui; mas ya os conozco,
Pues ya tan otro os he visto
Que os reconozco traidor.
Cond. Quien dixere — Duq. Yo lo digo,
No pronuncieis algo, Conde,
Que ya no puedo sufriros.

Der Herzog. Bei dem Leben meines Bruders, bei dem mir noch kostbarern Leben der Königin, bei — Aber genug, daß Ich es sage: Blanca ist unschuldig. Und nur ihr, Mylord, haben Sie diese Erklärung zu danken. Auf Sie ist im geringsten nicht dabei gesehen. Denn mit Leuten, wie Sie, machen Leute, wie ich —

Der Graf. Prinz, Sie kennen mich ohne Zweifel nicht recht? —

Der Herzog. Freilich habe ich Sie nicht recht gekannt.

Cond. Qualquier cosa que yo intente —
Duq. Mirad que estoi persuadido
Que hacer la traicion cobardes;
Y assi quando os he cogido
En un lance que me dà
De que sois cobarde indicios,
No he de aprovecharme de esto,
Y assi os perdona mi brio
Este rato que teneis
El valor desminuido;
Que a estar todo vos entero,
Supiera daros castigo.
Cond. Yo soi el Conde de Sex
Y nadie se me ha atrevido
Sino el hermano del Rey
De Francia. Duq. Yo tengo brio
Para que sin ser quien soi,
Pueda mi valor invicto
Castigar, non digo yo
Solo a vos, mas a vos mismo,
Siendo leal, que es lo mas
Con que queda encarecido.
Y pues sois tan gran Soldado,
No echeis a perder, os pido,
Tantas heroicas hazaña
Con un hecho tan indignos —

Aber ich kenne Sie nun. Ich hielt Sie für einen ganz andern Mann: und ich finde, Sie sind ein Verräther.

Der Graf. Wer darf das sagen?

Der Herzog. Ich! — Nicht ein Wort mehr! Ich will kein Wort mehr hören, Graf!

Der Graf. Meine Absicht mag auch gewesen seyn —

Der Herzog. Denn kurz: ich bin überzeugt, daß ein Verräther kein Herz hat. Ich treffe Sie als einen Verräther: ich muß Sie für einen Mann ohne Herz halten. Aber um so weniger darf ich mich dieses Vortheils über Sie bedienen. Meine Ehre verzeiht Ihnen, weil Sie der Ihrigen verlustig sind. Wären Sie so unbescholten, als ich Sie sonst geglaubt, so würde ich Sie zu züchtigen wissen.

Der Graf. Ich bin der Graf von Essex. So hat mir noch niemand begegnen dürfen, als der Bruder des Königs von Frankreich.

Der Herzog. Wenn ich auch der nicht wäre, der ich bin; wenn nur Sie der wären, der Sie nicht sind, ein Mann von Ehre: so sollten Sie wohl empfinden, mit wem Sie zu thun hätten. — Sie, der Graf von Essex? Wenn Sie dieser berufene Krieger sind: wie können Sie so viele große Thaten durch eine so unwürdige That vernichten wollen? —

Zweiundsechzigstes Stück.

Den 4. December 1767.

Der Herzog fährt hierauf fort, ihm sein Unrecht, in einem etwas gelindern Tone, vorzuhalten. Er ermahnt ihn, sich eines bessern zu besinnen; er will es vergessen, was er gehört habe; er ist versichert, daß Blanca mit dem Grafen nicht einstimme, und daß sie selbst ihm eben das würde gesagt haben,

wenn er, der Herzog, ihr nicht zuvorgekommen wäre. Er schließt endlich: „Noch einmal, Graf; gehen Sie in sich! Stehen „Sie von einem so schändlichen Vorhaben ab! Werden Sie „wieder Sie selbst! Wollen Sie aber meinem Rathe nicht „folgen: so erinnern Sie sich, daß Sie einen Kopf haben, und „London einen Henker!" [1] — Hiermit entfernt sich der Herzog. Essex ist in der äußersten Verwirrung; es schmerzt ihn, sich für einen Verräther gehalten zu wissen; gleichwohl darf er es jetzt nicht wagen, sich gegen den Herzog zu rechtfertigen; er muß sich gedulden, bis es der Ausgang lehre, daß er da seiner Königin am getreuesten gewesen sey, als er es am wenigsten zu seyn geschienen. [2] So spricht er mit sich selbst: zur Blanca aber sagt er, daß er den Brief sogleich an ihren Oheim senden wolle, und geht ab. Blanca deßgleichen; nachdem sie ihren Unstern verwünscht, sich aber noch damit getröstet, daß es kein Schlimmerer als der Herzog sey, welcher von dem Anschlage des Grafen wisse.

Die Königin erscheint mit ihrem Kanzler, dem sie es vertraut hat, was ihr in dem Garten begegnet. Sie befiehlt, daß ihre Leibwache alle Zugänge wohl besetze; und morgen will sie nach London zurückkehren. Der Kanzler ist der

[1] Miradlo mejor, dexad
Un intento tan indigno,
Corresponded à quien sois,
Y sino bastan avìsos,
Mirad que ay Verdugo en **Londres,**
Y en vos cabeza, harto os digo.

[2] No he de responder al Duque
Hasta que el sucesso mismo
Muestre como fueron falsos
De mi traicion los indicios,
Y que soi mas leal, quanto
Mas traidor he parecido.

Meinung, die Meuchelmörder aufsuchen zu lassen, und durch ein öffentliches Edict demjenigen, der sie anzeigen werde, eine ansehnliche Belohnung zu verheißen, sollte er auch selbst ein Mitschuldiger seyn. „Denn da es ihrer zwei waren, sagt er, „die den Anfall thaten, so kann leicht einer davon ein eben so „treuloser Freund seyn, als er ein treuloser Unterthan ist."[1] — Aber die Königin mißbilligt diesen Rath: sie hält es für besser, den ganzen Vorfall zu unterdrücken, und es gar nicht bekannt werden zu lassen, daß es Menschen gegeben, die sich einer solchen That erkühnen dürfen. „Man muß, sagt sie, die „Welt glauben machen, daß die Könige so wohl bewacht werden, „daß es der Verrätherei unmöglich ist, an sie zu kommen. „Außerordentliche Verbrechen werden besser verschwiegen, als „bestraft. Denn das Beispiel der Strafe ist von dem Beispiele „der Sünde unzertrennlich; und dieses kann oft eben so sehr „anreizen, als jenes abschrecken."[2]

Indem wird Essex gemeldet, und vorgelassen. Der Bericht, den er von dem glücklichen Erfolge seiner Expedition abstattet, ist kurz. Die Königin sagt ihm auf eine sehr verbindliche

[1] Y pues son dos los culpados
Podrà ser, que alguno de ellos
Entregue al otro; que es llano,
Que serà traidor amigo
Quien fue desleal vassallo.

[2] Y es gran materia de estado
Dar a entender, que los Reyes
Estan en si tan guardados
Que aunque la traicion los busque
Nunca ha de poder hallarlos;
Y assi el secreto averigue
Enormes delitos, quando
Mas que el castigo, escarmientos
Dè de exemplares el pecado.

Weise: „Da ich Euch wieder erblicke, weiß ich von dem Ausgange des Krieges schon genug.“[1] Sie will von keinen nähern Umständen hören, bevor sie seine Dienste nicht belohnt, und befiehlt dem Kanzler, dem Grafen sogleich das Patent als Admiral von England auszufertigen. Der Kanzler geht; die Königin und Essex sind allein; das Gespräch wird vertraulicher; Essex hat die Schärpe um; die Königin bemerkt sie, und Essex würde es aus dieser bloßen Bemerkung schließen, daß er sie von ihr habe, wenn er es aus den Reden der Blanca nicht schon geschlossen hätte. Die Königin hat den Grafen schon längst heimlich geliebt; und nun ist sie ihm sogar das Leben schuldig.[2] Es kostet ihr alle Mühe, ihre Neigung zu verbergen. Sie thut verschiedene Fragen, ihn auszulocken und zu hören, ob sein Herz schon eingenommen, und ob er es vermuthe, wem er das Leben in dem Garten gerettet. Das letzte giebt er ihr durch seine Antworten gewissermaßen zu verstehen, und zugleich, daß er für eben diese Person mehr empfinde, als er derselben zu entdecken sich erkühnen dürfe. Die Königin ist auf dem Puncte, sich ihm zu erkennen zu geben: doch siegt noch ihr Stolz über ihre Liebe. Eben so sehr hat der Graf mit seinem Stolze zu kämpfen: er kann sich des Gedankens nicht entwehren, daß ihn die Königin liebe, ob er schon die Vermessenheit dieses Gedankens erkennt. (Daß diese Scene größtentheils aus Reden bestehen müsse, die jedes seitab führt, ist leicht zu erachten.) Sie heißt ihn gehen, und heißt ihn wieder so lange warten, bis der Kanzler ihm das Patent bringe. Er

[1] Que ya solo con miraros
Sè el sucesso de la guerra.

[2] No bastaba, amor tyranno,
Una inclinacion tan fuerte,
Sin que te aya ayudado
Del deberle yo la vida?

bringt es; sie überreicht es ihm; er bedankt sich, und das Seitab fängt mit neuem Feuer an.

Die Königin. Thörichte Liebe! —

Esser. Eitler Wahnsinn! —

Die Königin. Wie blind! —

Esser. Wie verwegen! —

Die Königin. So tief willst du, daß ich mich herabsetze?

Esser. So hoch willst du, daß ich mich versteige?

Die Königin. Bedenke, daß ich Königin bin!

Esser. Bedenke, daß ich Unterthan bin!

Die Königin. Du stürzest mich bis in den Abgrund, —

Esser. Du erhebst mich bis zur Sonne, —

Die Königin. Ohne auf meine Hoheit zu achten.

Esser. Ohne meine Niedrigkeit zu erwägen.

Die Königin. Aber, weil du meines Herzens dich bemeistert: —

Esser. Aber, weil du meiner Seele dich bemächtigt: —

Die Königin. So stirb da, und komm nie auf die Zunge!

Esser. So stirb da, und komm nie über die Lippen![1]

[1] Rein. Loco Amor — Cond. Necio impossible —
Rein. Què ciego — Cond. Què temerario —
Rein. Me abates a tal baxeza —
Cond. Me quieres subir tan alto —
Rein. Advierte, que soi la Reina —
Cond. Advierte que soi vasallo —
Rein. Pues me humillas a el abysmo —
Cond. Pues me acercas a los rayos —
Rein. Sin reparar mi grandeza —
Cond. Sin mirar mi humilde estado —
Rein. Ya que te miro acà dentro —
Cond. Ya que en mi te vas entrando —
Rein. Muere entre el pecho, y la voz.
Cond. Muere entre el alma, y los labios.

(Ist das nicht eine sonderbare Art von Unterhaltung? Sie reden mit einander; und reden auch nicht mit einander. Der eine hört, was der andere nicht sagt, und antwortet auf das, was er nicht gehört hat. Sie nehmen einander die Worte nicht aus dem Munde, sondern aus der Seele. Man sage jedoch nicht, daß man ein Spanier seyn muß, um an solchen unnatürlichen Künsteleien Geschmack zu finden. Noch vor einigen dreißig Jahren fanden wir Deutsche eben so viel Geschmack daran; denn unsere Staats- und Heldenactionen wimmelten davon, die in allem nach den spanischen Mustern zugeschnitten waren.)

Nachdem die Königin den Essex beurlaubt und ihm befohlen, ihr bald wieder aufzuwarten, gehen beide auf verschiedene Seiten ab, und machen dem ersten Aufzuge ein Ende. — Die Stücke der Spanier, wie bekannt, haben deren nur drei, welche sie Jornadas, Tagwerke, nennen. Ihre allerältesten Stücke hatten viere: sie krochen, sagt Lope de Vega, auf allen vieren, wie Kinder; denn es waren auch wirklich noch Kinder von Komödien. Virves war der erste, welcher die vier Aufzüge auf drei brachte; und Lope folgte ihm darin, ob er schon die ersten Stücke seiner Jugend, oder vielmehr seiner Kindheit, ebenfalls in vieren gemacht hatte. Wir lernen dieses aus einer Stelle in des letztern Neuen Kunst, Komödien zu machen;[1] mit der ich aber eine Stelle des Cervantes in

[1] Arte nuevo de hazer Comedias, die sich hinter des Lope Rimas befindet.

El Capitan Virves insigne ingenio,
Puso en tres actos la Comedia, que antes
Andava en quatro, come pies de niño,
Que eran entonces niñas las Comedias.
Y yo las escrivi de onze, y doze años,
De à quatro actos, y de à quatro pliegos.
Porque cada acto un pliego contenia.

Widerspruch finde,[1] wo sich dieser den Ruhm anmaßt, die spanische Komödie von fünf Acten, aus welchen sie sonst bestanden, auf drei gebracht zu haben. Der spanische Literator mag diesen Widerspruch entscheiden; ich will mich dabei nicht aufhalten.

Dreiundsechzigstes Stück.

Den 8. December 1767.

Die Königin ist von dem Landgute zurückgekommen; und Essex gleichfalls. Sobald er in London angelangt, eilt er nach Hofe, um sich keinen Augenblick vermissen zu lassen. Er eröffnet mit seinem Cosme den zweiten Act, der in dem königlichen Schlosse spielt. Cosme hat, auf Befehl des Grafen, sich mit Pistolen versehen müssen; der Graf hat heimliche Feinde; er besorgt, wenn er des Nachts spät vom Schlosse gehe, überfallen zu werden. Er heißt den Cosme, die Pistolen nur indeß in das Zimmer der Blanca zu tragen, und sie von Floren aufheben zu lassen. Zugleich bindet er die Schärpe los, weil er zur Blanca gehen will. Blanca ist eifersüchtig; die Schärpe könnte ihr Gedanken machen; sie könnte sie haben wollen; und er würde sie ihr abschlagen müssen. Indem er sie dem Cosme zur Verwahrung übergiebt, kömmt Blanca dazu. Cosme will sie geschwind verstecken: aber es kann so geschwind nicht geschehen, daß es Blanca nicht merken sollte. Blanca nimmt den Grafen mit sich zur Königin; und Essex ermahnt im Abgehen den Cosme, wegen der Schärpe reinen Mund zu halten, und sie niemanden zu zeigen.

Cosme hat, unter seinen andern guten Eigenschaften, auch diese, daß er ein Erzplauderer ist. Er kann kein Geheimniß

[1] In der Vorrede zu seinen Komödien: Donde me atrevi a reducir las Comedias a tres Jornadas, de cinco que tenian.

eine Stunde bewahren; er fürchtet ein Geschwär im Leibe davon zu bekommen; und das Verbot des Grafen hat ihn zu rechter Zeit erinnert, daß er sich dieser Gefahr bereits sechsunddreißig Stunden ausgesetzt habe.[1] Er giebt Floren die Pistolen, und hat den Mund schon auf, ihr auch die ganze Geschichte von der maskirten Dame und der Schärpe zu erzählen. Doch eben besinnt er sich, daß es wohl eine würdigere Person seyn müsse, der er sein Geheimniß zuerst mittheile. Es würde nicht lassen, wenn sich Flora rühmen könnte, ihn dessen deflorirt zu haben.[2] (Ich muß von allerlei Art des spanischen Witzes eine kleine Probe einzuflechten suchen.)

Cosme darf auf diese würdigere Person nicht lange warten. Blanca wird von ihrer Neugierde viel zu sehr gequält, daß sie sich nicht sobald als möglich von dem Grafen losmachen sollen, um zu erfahren, was Cosme vorhin so hastig vor ihr zu verbergen gesucht. Sie kömmt also sogleich zurück, und nachdem sie ihn zuerst gefragt, warum er nicht schon nach Schottland abgegangen, wohin ihn der Graf schicken wollen, und er ihr geantwortet, daß er mit anbrechendem Tage abreisen werde: verlangt sie zu wissen, was er da versteckt halte? Sie dringt in ihn: doch Cosme läßt nicht lange in sich dringen.

[1] — Yo no me acordaba
De decirlo, y lo callaba,
Y como me lo entregò,
Ya por decirlo rebiento,
Que tengo tal propriedad,
Que en un hora, ò la mitad,
Se me hace postema un cuento.

[2] Alla Flora; mas no,
Sera persona mas grave —
No es bien que Flora se alabe
Que el cuento me desflorò.

Er sagt ihr alles, was er von der Schärpe weiß; und Blanca nimmt sie ihm ab. Die Art, mit der er sich seines Geheimnisses entledigt, ist äußerst eckel. Sein Magen will es nicht länger bei sich behalten; es stößt ihm auf; es kneipt ihn; er steckt den Finger in den Hals; er giebt es von sich; und um einen besseren Geschmack wieder in den Mund zu bekommen, läuft er geschwind ab, eine Quitte oder Olive darauf zu kauen.[1] Blanca kann aus seinem verwirrten Geschwätze zwar nicht recht klug werden: sie versteht aber doch so viel daraus, daß die Schärpe das Geschenk einer Dame ist, in die Essex verliebt werden könnte, wenn er es nicht schon sey. „Denn er ist doch nur ein Mann;" sagt sie. „Und wehe der, die ihre Ehre einem Manne anvertraut hat! Der beste ist noch so schlimm!"[2] — Um seiner Untreue also zuvorzukommen, will sie ihn je eher je lieber heirathen.

Die Königin tritt herein, und ist äußerst niedergeschlagen. Blanca fragt, ob sie die übrigen Hofdamen rufen soll: aber

[1] Ya se me viene a la boca
La purga. — —
O que regueldos tan secos
Me vienen! terrible aprieto. —
Mi estomago no lo lleva;
Protesto que es gran trabajo,
Meto los dedos. —
Y pues la purga he trocado,
Y el secreto he vomitado
Desde el principio hasta el fin,
Y sin dexar cosa alguna,
Tal asco me diò al decillo,
Voi à probar de un membrillo,
O a morder de una azeituna. —

[2] Es hombre al fin, y ay de aquella
Que a un hombre fiò su honor,
Siendo tan malo el mejor.

die Königin will lieber allein seyn; nur Irene soll kommen, und vor dem Zimmer singen. Blanca geht auf der einen Seite nach Irenen ab, und von der andern kömmt der Graf.

Essex liebt die Blanca: aber er ist ehrgeizig genug, auch der Liebhaber der Königin seyn zu wollen. Er wirft sich diesen Ehrgeiz selbst vor; er bestraft sich deßwegen; sein Herz gehört der Blanca; eigennützige Absichten müssen es ihr nicht entziehen wollen; unächte Convenienz muß keinen ächten Affect besiegen.[1] Er will sich also lieber wieder entfernen, als er die Königin gewahr wird: und die Königin, als sie ihn erblickt, will ihm gleichfalls ausweichen. Aber sie bleiben beide. Indem fängt Irene vor dem Zimmer an zu singen. Sie singt eine Redondilla, ein kleines Lied von vier Zeilen, dessen Sinn dieser ist: „Sollten meine verliebten Klagen zu deiner Kenntniß gelangen: o so laß das Mitleid, welches sie verdienen, den Unwillen überwältigen, den du darüber empfindest, daß ich es bin, der sie führt." Der Königin gefällt das Lied; und Essex findet es bequem, ihr durch dasselbe auf eine versteckte Weise seine Liebe zu erklären. Er sagt, er habe es glossirt,[2] und bittet um Erlaubniß, ihr seine Glosse vorsagen

[1] Abate, abate las alas,
No subas tanto, busquemos
Mas proporcionada esfera
A tan limitado vuelo.
Blanca me quiere, y a Blanca
Adoro yo ya en mi dueño;
Pues como de amor tan noble
Por una ambicion me alexo?
No conveniencia bastarda
Venza un legitimo afecto.

[2] Die Spanier haben eine Art von Gedichten, welche sie Glossas nennen. Sie nehmen eine oder mehrere Zeilen gleichsam zum Texte, und erklären oder umschreiben diesen Text so, daß sie die Zeilen selbst in diese Erklärung oder

zu dürfen. In dieser Glosse beschreibt er sich als den zärtlichsten Liebhaber, dem es aber die Ehrfurcht verbiete, sich dem geliebten Gegenstande zu entdecken. Die Königin lobt

Umschreibung wiederum einflechten. Den Text heißen sie Mote oder Letra, und die Auslegung insbesondere Glossa, welches denn aber auch der Name des Gedichts überhaupt ist. Hier läßt der Dichter den Essex das Lied der Irene zum Mote machen, das aus vier Zeilen besteht, deren jede er in einer besondern Stanze umschreibt, die sich mit der umschriebenen Zeile schließt. Das Ganze sieht so aus:

Mote.

Si acaso mis desvarios
Llegaren a tus umbrales,
La lastima de ser males
Quite el horror de her mios.

Glossa.

Aunque el dolor me provoca
De mis quexas, y no puedo,
Que es mi osadia tan poca,
Que entre el respeto, y el miedo
Se me mueren en la boca;
Y assi non llengan tan mios
Mis males a tus orejas.
Porque no han de ser oidos
Si acaso digo mis quexas,
Si acaso mis desvarios.

El ser tan mal explicados
Sea su mayor indicio,
Que trocando en mis cuidados
El silencio, y vos su oficio,
Quedaran mas ponderados:
Desde oy por estas señales
Sean de ti conocidos,
Que sin duda son mis males
Si algunos mas repetidos
Llegaren a tus umbrales.

Mas ay Dios! que mis cuidados
De tu crueldad conocidos,

seine Poesie: aber sie mißbilligt seine Art zu lieben. „Eine Liebe, sagt sie unter andern, die man verschweigt, kann nicht groß seyn; denn Liebe wächst nur durch Gegenliebe, und der Gegenliebe macht man sich durch das Schweigen muthwillig verlustig."

Vierundsechzigstes Stück.

Den 11. December 1767.

Der Graf versetzt, daß die vollkommenste Liebe die sey, welche keine Belohnung erwarte; und Gegenliebe sey Belohnung. Sein Stillschweigen selbst mache sein Glück: denn so

> Aunque mas acreditados,
> Seran menos adquiridos,
> Que con los otros mezclados:
> Porque no sabiendo a quales
> Mas tu ingratitud se deba
> Viendolos todos iguales
> Fuerza es que en commun te mueva
> La lastima de ser males.
> En mi este afecto violento
> Tu hermoso desden le causa;
> Tuyo, y mio es mi tormento;
> Tuyo, porque eres la causa;
> Y mio, porque yo siento;
> Sepan, Laura, tus desvios
> Que mis males son tan tuyos,
> Y en mis cuerdos desvarios
> Estos que tienen de tuyos
> Quite el horror de ser mios.

Es müssen aber eben nicht alle Glossen so symmetrisch seyn, als diese. Man hat alle Freiheit, die Stanzen, die man mit den Zeilen des Mote schließt, so ungleich zu machen, als man will. Man braucht auch nicht alle Zeilen einzuflechten; man kann sich auf eine einzige einschränken, und diese mehr als einmal wiederholen. Uebrigens gehören diese Glossen unter die älteren Gattungen der spanischen Poesie, die nach dem Boscan und Garcilasso ziemlich aus der Mode gekommen.

lange er seine Liebe verschweige, sey sie noch unverworfen, könne er sich noch von der süßen Vorstellung täuschen lassen, daß sie vielleicht dürfe genehmigt werden. Der Unglückliche sey glücklich, so lange er noch nicht wisse, wie unglücklich er sey.[1] Die Königin widerlegt diese Sophistereien als eine Person, der selbst daran gelegen ist, daß Esser nicht länger darnach handle; und Esser, durch diese Widerlegung erdreistet, ist im Begriff, das Bekenntniß zu wagen, von welchem die Königin behauptet, daß es ein Liebhaber auf alle Weise wagen müsse; als Blanca hereintritt, den Herzog anzumelden. Diese Erscheinung der Blanca bewirkt einen von den sonderbarsten Theaterstreichen. Denn Blanca hat die Schärpe um, die sie dem Cosme abgenommen, welches zwar die Königin, aber nicht Esser gewahr wird.[2]

[1] — El mas verdadero amor
Es el que en si mismo quieto
Descansa, sin atender
A mas paga, o mas intento:
La correspondencia es paga,
Y tener por blanco el precio
Es querer por grangeria. —
— — — —
Dentro esta del silencio, y del respeto
Mi amor, y assi mi dicha esta segura,
Presumiendo tal voz (dulce locura!)
Que es admitido del mayor sugeto.
Dexandome engañar de este concepto,
Dura mi bien, porque mi engaño dura;
Necio sera la lengua, si aventura
Un bien que esta seguro en el secreto. —
Que es feliz quien no siendo venturoso
Nunca llega a saber, que es desdichado.

[2] Por no morir de mal, quando
Puedo morir de remedio;

Essex. So sey es gewagt! — Frisch! Sie ermuntert mich selbst. Warum will ich an der Krankheit sterben, wenn ich an dem Hülfsmittel sterben kann? Was fürchte ich noch? — Königin, wann denn also, —

Digo pues, ea, ossadia,
Ella me alentò, que temo? —
Que sera bien que a tu Alteza —
(Sale Blanca con la vanda puesta.)
Bl. Señora, el duque — Con. A mal tiempo
Viene Blanca. Bl. Esta aguardando
En la antecamara — Rein. Ay, cielo!
Bl. Para entrar — Rein. Que es lo que miro!
Bl. Licencia. Rein. Decid; — que veo! —
Decid que espere; — estoi loca!
Decid, andad. Bl. Ya obedezco,
Rein. Venid aca, volved. Bl. Que manda
Vuestra Alteza? Rein. El daño es cierto. —
Decidle — no ay que dudar —
Entretenedle un momento —
Ay de mi! — mientras yo salgo —
Y dexadme. Bl. Que es aquesto?
Ya voi. Con. Ya Blanca se fue,
Quiero pues volver. — Rein. Ha zelos!
Con. A declararme atrevido,
Pues si me atrevo, me atrevo
En fè de sus pretensiones.
Rein. Mi prenda en poder ageno?
Vive dios, pero es verguenza
Que pueda tanto un afecto
En mi. Con. Segun lo que dixo
Vuestra Alteza aqui, y supuesto,
Que cuesta cara la dicha,
Que se compra con el miedo,
Quiero morir nobelmente.
Rein. Porque lo decis? Con. Que espero,
Si a vuestra Alteza (que dudo!)
Le declarasse mi afecto,

Blanca. Der Herzog, Ihro Majestät, —

Essex. Blanca könnte nicht ungelegener kommen.

Blanca. Wartet in dem Vorzimmer, —

Die Königin. Ah! Himmel!

Blanca. Auf Erlaubniß, —

Die Königin. Was erblicke ich?

Blanca. Hereintreten zu dürfen.

Die Königin. Sag ihm — Was seh ich! — Sag ihm, er soll warten. — Ich komme von Sinnen! — Geh, sag ihm das.

Blanca. Ich gehorche.

Die Königin. Bleib! Komm her! näher! —

Blanca. Was befehlen Ihro Majestät? —

Die Königin. O, ganz gewiß! — Sage ihm — Es ist kein Zweifel mehr! — Geh, unterhalte ihn einen Augenblick, — Weh mir! — Bis ich selbst zu ihm herauskomme. Geh, laß mich!

Blanca. Was ist das? — Ich gehe.

Essex. Blanca ist weg. Ich kann nun wieder fortfahren, —

Die Königin. Ha, Eifersucht!

Essex. Mich zu erklären. — Was ich wage, wage ich auf ihre eigene Ueberredung.

Die Königin. Mein Geschenk in fremden Händen! Bei Gott! — Aber ich muß mich schämen, daß eine Leidenschaft so viel über mich vermag!

Algun amor — Rein. Que decis?
A mi? como, loco, necio,
Conoceisme? Quien soi yo?
Decid, quien soi? que sospecho,
Que se os huyo la memoria. —

Esser. Wenn denn also, — wie Ihre Majestät gesagt, — und wie ich einräumen muß, — das Glück, welches man durch Furcht erkauft, — sehr theuer zu stehen kommt; — wenn man viel edler stirbt: — so will auch ich, —

Die Königin. Warum sagen Sie das, Graf?

Esser. Weil ich hoffe, daß, wenn ich — Warum fürchte ich mich noch? — wenn ich Ihro Majestät meine Leidenschaft bekennte, — daß einige Liebe —

Die Königin. Was sagen Sie da, Graf? An mich richtet sich das? Wie? Thor! Unsinniger! Kennen Sie mich auch? Wissen Sie, wer ich bin? Und wer Sie sind? Ich muß glauben, daß Sie den Verstand verloren. —

Und so fahren Ihro Majestät fort, den armen Grafen auszufenstern, daß es eine Art hat! Sie fragt ihn, ob er nicht wisse, wie weit der Himmel über alle menschliche Erfrechungen erhaben sey? Ob er nicht wisse, daß der Sturmwind, der in den Olymp dringen wolle, auf halbem Wege zurückbrausen müsse? Ob er nicht wisse, daß die Dünste, welche sich zur Sonne erhüben, von ihren Strahlen zerstreut würden? — Wer vom Himmel gefallen zu seyn glaubt, ist Esser. Er zieht sich beschämt zurück und bittet um Verzeihung. Die Königin befiehlt ihm, ihr Angesicht zu meiden, nie ihren Palast wieder zu betreten, und sich glücklich zu schätzen, daß sie ihm den Kopf lasse, in welchem sich so eitle Gedanken erzeugen können.[1] Er entfernt sich; und die Königin geht gleichfalls ab, nicht ohne uns merken zu lassen, wie wenig ihr Herz mit ihren Reden übereinstimme.

[1] — — No me veais,
Y agradeced el que os dexo
Cabeza, en que se engendraron
Tan livianos pensamientos.

Blanca und der Herzog kommen an ihrer Statt, die Bühne zu füllen. Blanca hat dem Herzoge es frei gestanden, auf welchem Fuße sie mit dem Grafen stehe; daß er nothwendig ihr Gemahl werden müsse, oder ihre Ehre sey verloren. Der Herzog faßt den Entschluß, den er wohl fassen muß; er will sich seiner Liebe entschlagen: und ihr Vertrauen zu vergelten, verspricht er sogar, sich bei der Königin ihrer anzunehmen, wenn sie ihr die Verbindlichkeit, die der Graf gegen sie habe, entdecken wolle.

Die Königin kömmt bald in tiefen Gedanken wieder zurück. Sie ist mit sich selbst im Streit, ob der Graf auch wohl so schuldig sey, als er scheine. Vielleicht daß es eine andere Schärpe war, die der ihrigen nur so ähnlich ist. — Der Herzog tritt sie an. Er sagt, er komme sie um eine Gnade zu bitten, um welche sie auch zugleich Blanca bitte. Blanca werde sich näher darüber erklären; er wolle sie zusammen allein lassen: und so läßt er sie.

Die Königin wird neugierig und Blanca verwirrt. Endlich entschließt sich Blanca, zu reden. Sie will nicht länger von dem veränderlichen Willen eines Mannes abhängen; sie will es seiner Rechtschaffenheit nicht länger anheim stellen, was sie durch Gewalt erhalten kann. Sie fleht die Elisabeth um Mitleid an: die Elisabeth, die Frau; nicht die Königin. Denn da sie eine Schwachheit ihres Geschlechts bekennen müsse: so suche sie in ihr nicht die Königin, sondern nur die Frau. [1]

[1] — — Ya estoi resuelta;
No a la voluntad mudable
De un hombre esté yo sujeta,
Que aunque ne sè que mi olvide,
Es necessedad, que yo quiera

Fünfundsechzigstes Stück.

Den 15. December 1767.

Du? mir eine Schwachheit? fragt die Königin.

Blanca. Schmeicheleien, Seufzer, Liebkosungen, und besonders Thränen sind vermögend, auch die reinste Tugend zu untergraben. Wie theuer kömmt mir diese Erfahrung zu stehen! Der Graf —

Die Königin. Der Graf? Was für ein Graf? —

Blanca. Von Essex.

Die Königin. Was höre ich?

Blanca. Seine verführerische Zärtlichkeit —

Die Königin. Der Graf von Essex?

Blanca. Er selbst, Königin. —

Die Königin (bei Seite). Ich bin des Todes! — Nun? weiter!

Blanca. Ich zittere. — Nein, ich darf es nicht wagen —

Die Königin macht ihr Muth, und lockt ihr nach und nach mehr ab, als Blanca zu sagen brauchte; weit mehr, als

Dexar a su cortesia
Lo que puede hacer la fuerza.
Gran Isabela, escuchadme,
Y al escucharme tu Alteza,
Ponga aun mas que la atencion,
La piedad con las orejas.
Isabella os he llamado
En esta ocasion, no Reina,
Que quando vengo a deciros
Del honor una flaqueza,
Que he hecho como muger,
Porque mejor os paresza,
No Reina, muger os busco.
Solo muger os quisiera. —

sie selbst zu hören wünscht. Sie hört, wo und wie der Graf glücklich gewesen;[1] und als sie endlich auch hört, daß er ihr die Ehe versprochen und daß Blanca auf die Erfüllung dieses Versprechens dringe: so bricht der so lange zurückgehaltene Sturm auf einmal aus. Sie verhöhnt das leichtgläubige Mädchen auf das empfindlichste und verbietet ihr schlechterdings, an den Grafen weiter zu denken. Blanca erräth ohne Mühe, daß dieser Eifer der Königin Eifersucht seyn müsse, und giebt es ihr zu verstehen.

Die Königin. Eifersucht? — Nein; bloß deine Aufführung entrüstet mich. — Und gesetzt, — ja gesetzt, ich liebte den Grafen. Wenn ich, — Ich ihn liebte, und eine andere wäre so vermessen, so thöricht, ihn neben mir zu lieben, — was sage ich, zu lieben? — ihn nur anzusehen, — was sage ich, anzusehen? — sich nur einen Gedanken von ihm in den Sinn kommen zu lassen: das sollte dieser andern nicht das Leben kosten? — Du siehst, wie sehr mich eine bloß vorausgesetzte, erdichtete Eifersucht aufbringt: urtheile daraus, was ich bei einer wahren thun würde. Jetzt stelle ich mich nur eifersüchtig: hüte dich, mich es wirklich zu machen![2]

[1] Bl. Le llamè una noche obscura —
Rein. Y vino a verte? Bl. Pluguiera
A dios, que no fuera tanta
Mi desdicha, y su fineza.
Vino mas galan que nunca,
Y yo que dos veces ciega,
Por mi mal, estaba entonces
Del amor, y las tinieblas —

[2] Rein. Este es zelo, Blanca. Bl. Zelos,
Añadiendose una letra.
Rein. Que decis? Bl. Señora, que
Si acaso possible fuera,
A no ser vos la que dice

Mit dieser Drohung geht die Königin ab, und läßt die Blanca in der äußersten Verzweiflung. Dieses fehlte noch zu den Beleidigungen, über die sich Blanca bereits zu beklagen hatte. Die Königin hat ihr Vater und Bruder und Vermögen genommen: und nun will sie ihr auch den Grafen nehmen. Die Rache war schon beschlossen: aber warum soll Blanca noch erst warten, bis sie ein anderer für sie vollzieht? Sie will sie selbst bewerkstelligen, und noch diesen Abend. Als Kammerfrau der Königin muß sie sie auskleiden helfen; da ist sie mit ihr allein, und es kann ihr an Gelegenheit nicht fehlen. — Sie sieht die Königin mit dem Kanzler

Essas palabras, dixera,
Que eran zelos. Rein. Que son zelos?
No son zelos, es ofensa
Que me estais haciendo vos.
Supongamos, que quisiera
A ei Conde en esta ocasion:
Pues si yo a el Conde quisiera
Y alguna atrevida, loca
Presumida, descompuesta
Le quisiera, que es querer?
Que le mirara, o le viera;
Que es verle? No sè que diga,
No hai cosa que menos sea —
No la quitara la vida?
La sangre no la bebiera? —
Los zelos, aunque fingidos,
Me arrebataron la lengua,
Y dispararon mi enojo —
Mirad que no me deis zelos,
Que si fingidos se altera
Tanto mi enojo, ved vos,
Si fuera verdad, que hiciera —
Escarmentad en las burlas,
No me deis zelos de veras.

wiederkommen, und geht, sich zu ihrem Vorhaben gefaßt zu machen.

Der Kanzler hält verschiedene Briefschaften, die ihm die Königin nur auf einen Tisch zu legen befiehlt; sie will sie vor Schlafengehen noch durchsehen. Der Kanzler erhebt die außerordentliche Wachsamkeit, mit der sie ihren Reichsgeschäften obliege; die Königin erkennt es für ihre Pflicht und beurlaubt den Kanzler. Nun ist sie allein und setzt sich zu den Papieren. Sie will sich ihres verliebten Kummers entschlagen, und anständigern Sorgen überlassen. Aber das erste Papier, was sie in die Hände nimmt, ist die Bittschrift eines Grafen Felix. Eines Grafen! „Muß es denn eben," sagt sie, „von einem Grafen seyn, was mir zuerst vorkömmt!" Dieser Zug ist vortrefflich. Auf einmal ist sie wieder mit ihrer ganzen Seele bei demjenigen Grafen, an den sie jetzt nicht denken wollte. Seine Liebe zur Blanca ist ein Stachel in ihrem Herzen, der ihr das Leben zur Last macht. Bis sie der Tod von dieser Marter befreie, will sie bei dem Bruder des Todes Linderung suchen: und so fällt sie in Schlaf.

Indem tritt Blanca herein und hat eine von den Pistolen des Grafen, die sie in ihrem Zimmer gefunden. (Der Dichter hatte sie zu Anfang dieses Acts nicht vergebens dahin tragen lassen.) Sie findet die Königin allein und entschlafen: was für einen bequemern Augenblick könnte sie sich wünschen? Aber eben hat der Graf die Blanca gesucht, und sie in ihrem Zimmer nicht getroffen. Ohne Zweifel erräth man, was nun geschieht. Er kömmt also, sie hier zu suchen; und kömmt eben noch zurecht, der Blanca in den mörderischen Arm zu fallen, und ihr die Pistole, die sie auf die Königin schon gespannt hat, zu entreißen. Indem er aber mit ihr ringt, geht der Schuß los: die Königin erwacht, und alles kömmt aus dem Schlosse herzugelaufen.

Die Königin (im Erwachen). Ha! Was ist das?

Der Kanzler. Herbei, herbei! Was war das für ein Knall in dem Zimmer der Königin? Was geschieht hier?

Esser (mit der Pistole in der Hand). Grausamer Zufall!

Die Königin. Was ist das, Graf?

Esser. Was soll ich thun?

Die Königin. Blanca, was ist das?

Blanca. Mein Tod ist gewiß!

Esser. In welcher Verwirrung befinde ich mich!

Der Kanzler. Wie? der Graf ein Verräther?

Esser (bei Seite). Wozu soll ich mich entschließen? Schweige ich: so fällt das Verbrechen auf mich. Sage ich die Wahrheit: so werde ich der nichtswürdige Verkläger meiner Geliebten, meiner Blanca, meiner theuersten Blanca.

Die Königin. Sind Sie der Verräther, Graf? Bist du es, Blanca? Wer von euch war mein Retter? wer mein Mörder? Mich dünkt, ich hörte im Schlafe euch beide rufen: Verrätherin! Verräther! Und doch kann nur eines von euch diesen Namen verdienen. Wenn eines von euch mein Leben suchte, so bin ich es dem andern schuldig. Wem bin ich es schuldig, Graf? Wer suchte es, Blanca? Ihr schweigt? — Wohl, schweigt nur! Ich will in dieser Ungewißheit bleiben; ich will den Unschuldigen nicht wissen, um den Schuldigen nicht zu kennen. Vielleicht dürfte es mich eben so sehr schmerzen, meinen Beschützer zu erfahren, als meinen Feind. Ich will der Blanca gern ihre Verrätherei vergeben, ich will sie ihr verdanken, wenn dafür der Graf nur unschuldig war. [1]

[1] Conde, vos traidor? Vos, Blanca?
El juicio esta indiferente,
Qual me libra, qual me mata.
Conde, Blanca, respondedme!

Aber der Kanzler sagt: wenn es die Königin schon hierbei wolle bewenden lassen, so dürfe er es doch nicht; das Verbrechen sey zu groß; sein Amt erfordere, es zu ergründen; besonders da aller Anschein sich wider den Grafen erkläre.

Die Königin. Der Kanzler hat Recht; man muß es untersuchen. — Graf, —

Essex. Königin! —

Die Königin. Bekennen Sie die Wahrheit. — (Bei Seite.) Aber wie sehr fürchtet meine Liebe, sie zu hören! — War es Blanca?

Essex. Ich Unglücklicher!

Tu a la Reina? tu a la Reina?
Oid, aunque confusamente:
Ha, traidora, dixo el Conde;
Blanca dixo: Traidor eres.
Estas razones de entrambos
A entrambas cosas convienen:
Uno de los dos me libra,
Otro de los dos me ofende.
Conde, qual me daba vida?
Blanca, qual me daba muerte?
Decidme! — no lo digais,
Que neutral mi valor quiere,
Por no saber el traidor,
No saber el innocente.
Mejor es quedar confusa,
En duda mi juicio quede,
Porque quando mire a alguno,
Y de la traicion me acuerde,
A pensar, que es el traidor,
Que es el leal tambien piense.
Yo le agradeciera à Blanca,
Que ella la traidora fuesse,
Solo à trueque de que el Conde
Fuera el, que estaba innocente. —

Die Königin. War es Blanca, die meinen Tod wollte?

Essex. Nein, Königin; Blanca war es nicht.

Die Königin. Sie waren es also?

Essex. Schreckliches Schicksal! — Ich weiß nicht.

Die Königin. Sie wissen es nicht? — Und wie kömmt dieses mörderische Werkzeug in Ihre Hand? —

Der Graf schweigt und die Königin befiehlt, ihn nach dem Tower zu bringen. Blanca, bis sich die Sache mehr aufhellt, soll in ihrem Zimmer bewacht werden. Sie werden abgeführt und der zweite Aufzug schließt.

Sechsundsechzigstes Stück.

Den 18. December 1767.

Der dritte Aufzug fängt sich mit einem langen Monologe der Königin an, die allen Scharfsinn der Liebe aufbietet, den Grafen unschuldig zu finden. Die Vielleicht werden nicht gespart, um ihn weder als ihren Mörder, noch als den Liebhaber der Blanca denken zu dürfen. Besonders geht sie mit den Voraussetzungen wider die Blanca ein wenig sehr weit; sie denkt über diesen Punct überhaupt lange so zärtlich und sittsam nicht, als wir es wohl wünschen möchten und als sie auf unsern Theatern denken müßte. [1]

[1] No pudo ser que mintiera
Blanca en lo que me conto
De gozarla el Conde? No,
Que Blanca no lo fingiera:
No pudo haverla gozado,
Sin estar enamorado,
Y quando tierno, y rendido,
Entonces la haya querido,
No puede haverla olvidado?

Es kommen der Herzog und der Kanzler: jener, ihr seine Freude über die glückliche Erhaltung ihres Lebens zu bezeigen; dieser, ihr einen neuen Beweis, der sich wider den Essex äußert, vorzulegen. Auf der Pistole, die man ihm aus der Hand genommen, steht sein Name; sie gehört ihm; und wem sie gehört, der hat sie unstreitig auch brauchen wollen.

Doch nichts scheint den Essex unwidersprechlicher zu verdammen, als was nun erfolgt. Cosme hat bei anbrechendem Tage mit dem bewußten Briefe nach Schottland abgehen wollen und ist angehalten worden. Seine Reise sieht einer Flucht sehr ähnlich und eine solche Flucht läßt vermuthen, daß er an dem Verbrechen seines Herrn Antheil könne gehabt haben. Er wird also vor den Kanzler gebracht und die Königin befiehlt, ihn in ihrer Gegenwart zu verhören. Den Ton, in welchem sich Cosme rechtfertigt, kann man leicht errathen. Er weiß von nichts; und als er sagen soll, wo er hingewollt, läßt er sich um die Wahrheit nicht lange nöthigen. Er zeigt den Brief, den ihm sein Graf, an einen andern Grafen nach Schottland zu überbringen befohlen: und man weiß, was dieser Brief enthält. Er wird gelesen und Cosme erstaunt nicht wenig, als er hört, wohin es damit abgesehen gewesen. Aber noch mehr erstaunt er über den Schluß desselben, worin der Ueberbringer ein Vertrauter heißt, durch den Roberto seine Antwort sicher bestellen könne. „Was höre ich? ruft Cosme. „Ich ein Vertrauter? Bei diesem und jenem! ich bin kein „Vertrauter; ich bin niemals einer gewesen und will auch

No le vieron mis antojos
Entre acogimientos sabios,
Mui callando con los labios,
Mui bachiller con los ojos,
Quando al decir sus enojos
Y su despecho reñi?

„in meinem Leben keiner seyn. — Habe ich wohl das Ansehen „zu einem Vertrauten? Ich möchte doch wissen, was mein „Herr an mir gefunden hätte, um mich dafür zu nehmen. „Ich ein Vertrauter, ich, dem das geringste Geheimniß zur „Last wird? Ich weiß zum Exempel, daß Blanca und mein „Herr einander lieben und daß sie heimlich mit einander ver„heirathet sind: es hat mir schon lange das Herz abdrücken „wollen; und nun will ich es nur sagen, damit sie hübsch „sehen, meine Herren, was für ein Vertrauter ich bin. Schade, „daß es nicht etwas viel wichtigeres ist: ich würde es eben „so wohl sagen."[1] Diese Nachricht schmerzt die Königin nicht weniger, als die Ueberzeugung, zu der sie durch den unglücklichen Brief von der Verrätherei des Grafen gelangt. Der Herzog glaubt, nun auch sein Stillschweigen brechen zu müssen und der Königin nicht länger zu verbergen, was er in dem Zimmer der Blanca zufälliger Weise angehört habe. Der Kanzler dringt auf die Bestrafung des Verräthers, und sobald

[1] Que escucho? Señores mios,
Dos mil demonios me lleven,
Si yo confidente soi,
Si lo he sido, o si lo fuere,
Ni tengo intencion de serlo.
— — — Tengo yo
Cara de ser confidente?
Yo no sè que ha visto en mi
Mi amo para tenerme
En esta opinion; y à fe,
Que me holgara de que fuesse
Cosa de mas importancia
Un secretillo mui leve,
Que rabio ya por decirlo,
Que es que el Conde a Blanca quiere,
Que estan casados los dos
En secreto — — —

die Königin wieder allein ist, reizen sie sowohl beleidigte Majestät als gekränkte Liebe, des Grafen Tod zu beschließen.

Nunmehr bringt uns der Dichter zu ihm in das Gefängniß. Der Kanzler kömmt und eröffnet dem Grafen, daß ihn das Parlament für schuldig erkannt und zum Tode verurtheilt habe, welches Urtheil morgen des Tages vollzogen werden solle. Der Graf betheuert seine Unschuld.

Der Kanzler. Ihre Unschuld, Mylord, wollte ich gern glauben: aber so viele Beweise wider Sie! — Haben Sie den Brief an den Roberto nicht geschrieben? Ist es nicht Ihr eigenhändiger Name?

Essex. Allerdings ist er es.

Der Kanzler. Hat der Herzog von Alanzon Sie in dem Zimmer der Blanca nicht ausdrücklich den Tod der Königin beschließen hören?

Essex. Was er gehört hat, hat er freilich gehört.

Der Kanzler. Sah die Königin, als sie erwachte, nicht die Pistole in Ihrer Hand? Gehört die Pistole, auf der Ihr Name gestochen, nicht Ihnen?

Essex. Ich kann es nicht leugnen.

Der Kanzler. So sind Sie ja schuldig.

Essex. Das leugne ich.

Der Kanzler. Nun, wie kamen Sie denn dazu, daß Sie den Brief an den Roberto schrieben?

Essex. Ich weiß nicht.

Der Kanzler. Wie kam es denn, daß der Herzog den verrätherischen Vorsatz aus Ihrem eignen Munde vernehmen mußte?

Essex. Weil es der Himmel so wollte.

Der Kanzler. Wie kam es denn, daß sich das mörderische Werkzeug in Ihren Händen fand?

Essex. Weil ich viel Unglück habe.

Der Kanzler. Wenn alles das Unglück und nicht Schuld ist: wahrlich, Freund, so spielt Ihnen Ihr Schicksal einen harten Streich. Sie werden ihn mit Ihrem Kopfe bezahlen müssen.

Essex. Schlimm genug. [1]

[1] Cond. Solo el descargo que tengo
Es el estar innocente.
Senescal. Aunque yo quiera creerlo
No me dexan los indicios,
Y advertid, que ya no es tiempo
De dilacion, que mañana
Haveis de morir. Con. Yo muero
Innocente. Sen. Pues decid
No escribisteis a Roberto
Esta carta? Aquesta firma
No es la vuestra? Con. No lo niego.
Sen. El gran duque de Alanzon
No os oyò en el aposento
De Blanca trazar la muerte
De la Reina? Con. Aquesso es cierto.
Sen. Quando despertò la Reina
No os hallò, Conde, a vos mesmo
Con la pistola en la mano?
Y la pistola que vemos
Vuestro nombre alli gravado
No es vuestro? Con. Os lo concedo.
Sen. Luego vos estais culpado.
Con. Esso solamente niego.
Sen. Pues como escribisteis, Conde.
La carta al traidor Roberto?
Con. No lo sè. Sen. Pues como el Duque
Que escuchò vuestros intentos,
Os convence en la traicion?
Con. Porque assi lo quiso el cielo.
Sen. Como hallando en vuestra mano
Os culpa el vil instrumento?

„Wissen Ihro Gnaden nicht, fragt Cosme, der dabei ist, „ob sie mich etwa mit hängen werden?" Der Kanzler antwortet Nein, weil ihn sein Herr hinlänglich gerechtfertigt habe; und der Graf ersucht den Kanzler, zu verstatten, daß er die Blanca noch vor seinem Tode sprechen dürfe. Der Kanzler bedauert, daß er, als Richter, ihm diese Bitte versagen müsse; weil beschlossen worden, seine Hinrichtung so heimlich als möglich geschehen zu lassen, aus Furcht vor den Mitverschwornen, die er vielleicht sowohl unter den Großen, als unter dem Pöbel in Menge haben möchte. Er ermahnt ihn, sich zum Tode zu bereiten und geht ab. Der Graf wünschte bloß deßwegen die Blanca noch einmal zu sprechen, um sie zu ermahnen, von ihrem Vorhaben abzustehen. Da er es nicht mündlich thun dürfen, so will er es schriftlich thun. Ehre und Liebe verbinden ihn, sein Leben für sie hinzugeben; bei diesem Opfer, das die Verliebten alle auf der Zunge führen, das aber nur bei ihm zur Wirklichkeit gelangt, will er sie beschwören, es nicht fruchtlos bleiben zu lassen. Es ist Nacht; er setzt sich nieder zu schreiben und befiehlt Cosmen, den Brief, den er ihm hernach geben werde, sogleich nach seinem Tode der Blanca einzuhändigen. Cosme geht ab, um indeß erst auszuschlafen.

Con. Porque tengo poca dicha. —
Sen. Pues sabed, que si es desdicha
Y no culpa, en tanto aprieto
Os pone vuestra fortuna,
Conde amigo, que supuesto
Que no dais otro descargo,
En fe de indicios tan ciertos,
Mañana vuestra cabeza
Ha de pagar —

Siebenundsechzigstes Stück.

Den 22. December 1767.

Nun folgt eine Scene, die man wohl schwerlich erwartet hätte. Alles ist ruhig und stille, als auf einmal eben die Dame, welcher Essex in dem ersten Acte das Leben rettete, in eben dem Anzuge, die halbe Maske auf dem Gesichte, mit einem Lichte in der Hand, zu dem Grafen in das Gefängniß hereintritt. Es ist die Königin. „Der Graf," sagt sie vor sich im Hereintreten, „hat mir das Leben erhalten: ich bin ihm „dafür verpflichtet. Der Graf hat mir das Leben nehmen „wollen: das schreit um Rache. Durch seine Verurtheilung „ist der Gerechtigkeit ein Genüge geschehen: nun geschehe es „auch der Dankbarkeit und Liebe!"[1] Indem sie näher kömmt, wird sie gewahr, daß der Graf schreibt. „Ohne Zweifel," sagt sie, „an seine Blanca! Was schadet das? Ich komme aus Liebe, „aus der feurigsten, uneigennützigsten Liebe: jetzt schweige die „Eifersucht! — Graf!" — Der Graf hört sich rufen, sieht hinter sich, und springt voller Erstaunen auf. „Was seh ich!" — „Keinen Traum," fährt die Königin fort, „sondern die „Wahrheit. Eilen Sie, sich davon zu überzeugen, und lassen „Sie uns kostbare Augenblicke nicht mit Zweifeln verlieren. — „Sie erinnern sich doch meiner? Ich bin die, der Sie das „Leben gerettet. Ich höre, daß Sie morgen sterben sollen;

[1] El Conde me diò la vida
Y assi obligada me veo;
El Conde me daba muerte,
Y assi ofendida me quexo.
Pues ya que con la sentencia
Esta parte he satisfecho,
Pues cumpli con la justicia,
Con el amor cumplir quiero. —

„und ich komme, Ihnen meine Schuld abzutragen, Ihnen „Leben für Leben zu geben. Ich habe den Schlüssel des Ge„fängnisses zu bekommen gewußt. Fragen Sie mich nicht, „wie? Hier ist er; nehmen Sie; er wird Ihnen die Pforte „in den Park eröffnen; fliehen Sie, Graf, und erhalten Sie „ein Leben, das mir so theuer ist."

Esser. Theuer? Ihnen, Madame?

Die Königin. Würde ich sonst so viel gewagt haben, als ich wage?

Esser. Wie sinnreich ist das Schicksal, das mich verfolgt! Es findet einen Weg, mich durch mein Glück selbst unglücklich zu machen. Ich scheine glücklich, weil die mich zu befreien kommt, die meinen Tod will: aber ich bin um so viel unglücklicher, weil die meinen Tod will, die meine Freiheit mir anbietet. — [1]

Die Königin versteht hieraus genugsam, daß sie Esser kennt. Er verweigert sich der Gnade, die sie ihm angetragen, gänzlich; aber er bittet, sie mit einer andern zu vertauschen.

Die Königin. Und mit welcher?

Esser. Mit der, Madame, von der ich weiß, daß sie in Ihrem Vermögen steht, — mit der Gnade, mir das Angesicht meiner Königin sehen zu lassen. Es ist die einzige, um die ich es nicht zu klein halte, Sie an das zu erinnern, was ich für Sie gethan habe. Bei dem Leben, das ich Ihnen gerettet, beschwöre ich Sie, Madame, mir diese Gnade zu erzeigen.

[1] Ingeniosa mi fortuna
Hallò en la dicha mas nuevo
Modo de hacerme infeliz,
Pues quando dichoso veo,
Que me libra quien me mata,
Tambien desdichado advierto,
Que me mata quien me libra.

Die Königin (vor sich). Was soll ich thun? Vielleicht, wenn er mich sieht, daß er sich rechtfertigt! Das wünsche ich ja nur.

Essex. Verzögern Sie mein Glück nicht, Madame.

Die Königin. Wenn Sie es denn durchaus wollen, Graf; wohl: aber nehmen Sie erst diesen Schlüssel; von ihm hängt Ihr Leben ab. Was ich jetzt für Sie thun darf, könnte ich hernach vielleicht nicht dürfen. Nehmen Sie; ich will Sie gesichert wissen. [1]

Essex (indem er den Schlüssel nimmt). Ich erkenne diese Vorsicht mit Dank. — Und nun, Madame, — ich brenne, mein Schicksal auf dem Angesichte der Königin, oder dem Ihrigen zu lesen.

Die Königin. Graf, ob beide gleich eines sind, so gehört doch nur das, welches Sie noch sehen, mir ganz allein; denn das, welches Sie nun erblicken (indem sie die Maske abnimmt), ist der Königin. Jenes, mit welchem ich Sie erst sprach, ist nicht mehr.

Essex. Nun sterbe ich zufrieden! Zwar ist es das Vorrecht des königlichen Antlitzes, daß es jeden Schuldigen begnadigen muß, der es erblickt; und auch mir müßte diese Wohlthat

[1] Pues si esto ha de ser, primero
Tomad, Conde, aquesta llave,
Que si ha de ser instrumento
De vuestra vida, quiza
Tan otra, quitando el velo,
Serè, que no pueda entonces
Hacer lo que ahora puedo,
Y como a daros la vida
Me empeñè, por lo que os debo,
Por si no puedo despues,
De esta suerte me prevengo.

des Gesetzes zu Statten kommen. Doch ich will weniger hierzu, als zu mir selbst, meine Zuflucht nehmen. Ich will es wagen, meine Königin an die Dienste zu erinnern, die ich ihr und dem Staate geleistet — [1]

Die Königin. An diese habe ich mich schon selbst erinnert. Aber Ihr Verbrechen, Graf, ist größer, als Ihre Dienste.

Esser. Und ich habe mir nichts von der Huld meiner Königin zu versprechen?

Die Königin. Nichts.

Esser. Wenn die Königin so streng ist, so rufe ich die Dame an, der ich das Leben gerettet. Diese wird doch wohl gütiger mit mir verfahren?

Die Königin. Diese hat schon mehr gethan, als sie sollte: sie hat Ihnen den Weg geöffnet, der Gerechtigkeit zu entfliehen.

Esser. Und mehr habe ich um Sie nicht verdient, um Sie, die mir Ihr Leben schuldig ist?

Die Königin. Sie haben schon gehört, daß ich diese Dame nicht bin. Aber gesetzt, ich wäre es: gebe ich Ihnen

[1] Morirè yo consolado,
Aunque si por privilegio
En viendo la cara al Rey
Queda perdonado el reo;
Yo de este indulto, Señora,
Vida por ley me prometo;
Esto es en comun, que es
Lo que a todos da el derecho;
Pero si en particular
Merecer el perdon quiero,
Oid, vereis, que me ayuda
Major indulto en mis hechos,
Mis hazañas — —

nicht eben so viel wieder, als ich von Ihnen empfangen habe?

Essex. Wo das? Dadurch doch wohl nicht, daß Sie mir den Schlüssel gegeben?

Die Königin. Dadurch allerdings.

Essex. Der Weg, den mir dieser Schlüssel eröffnen kann, ist weniger der Weg zum Leben, als zur Schande. Was meine Freiheit bewirken soll, muß nicht meiner Furchtsamkeit zu dienen scheinen. Und doch glaubt die Königin, mich mit diesem Schlüssel, für die Reiche, die ich ihr erfochten, für das Blut, das ich um sie vergossen, für das Leben, das ich ihr erhalten, mich mit diesem elenden Schlüssel für alles das abzulohnen? [1] Ich will mein Leben einem anständigern Mittel zu danken haben, oder sterben. (Indem er nach dem Fenster geht.)

Die Königin. Wo gehen Sie hin?

Essex. Nichtswürdiges Werkzeug meines Lebens, und meiner Entehrung! Wenn bei dir alle meine Hoffnung beruht, so empfange die Fluth, in ihrem tiefsten Abgrunde, alle meine Hoffnung! (Er eröffnet das Fenster, und wirft den Schlüssel durch das

[1] Luego esta, que assi camino
Abrirà a mi vida, abriendo,
Tambien lo abrirà a mi infamia;
Luego esta, que instrumento
De mi libertad, tambien
Lo havrà de ser de mi miedo.
Esta, que solo me sirve
De huir, es el desempeño
De Reinos, que os he ganado,
De servicios, que os he hecho,
Y en fin, de essa vida, de essa,
Que teneis oy por mi esfuerzo?
En esta se cifra tanto? —

Gitter in den Kanal.) Durch die Flucht, wäre mein Leben viel zu theuer erkauft. [1]

Die Königin. Was haben Sie gethan, Graf? — Sie haben sehr übel gethan.

Essex. Wenn ich sterbe: so darf ich wenigstens laut sagen, daß ich eine undankbare Königin hinterlasse. — Will sie aber diesen Vorwurf nicht: so denke sie auf ein anderes Mittel, mich zu retten. Dieses unanständigere habe ich ihr genommen. Ich berufe mich nochmals auf meine Dienste: es steht bei ihr, sie zu belohnen, oder mit dem Andenken derselben ihren Undank zu verewigen.

Die Königin. Ich muß das letztere Gefahr laufen. — Denn wahrlich, mehr konnte ich, ohne Nachtheil meiner Würde, für Sie nicht thun.

Essex. So muß ich denn sterben?

Die Königin. Ohnfehlbar. Die Frau wollte Sie retten; die Königin muß dem Rechte seinen Lauf lassen. Morgen müssen Sie sterben; und es ist schon morgen. Sie haben mein ganzes Mitleid; die Wehmuth bricht mir das Herz; aber es ist nun einmal das Schicksal der Könige, daß sie viel weniger nach ihren Empfindungen handeln können, als andere. — Graf, ich empfehle Sie der Vorsicht! —

[1] Vil instrumento
De mi vida, y de mi infamia,
Por esta rexa cayendo
Del parque, que bate el rio,
Entre sus crystales quiero,
Si sois mi esperanza, hundiros,
Caed al humedo centro,
Donde el Tamasis sepulte
Mi esperanza, y mi remedio.

Achtundsechzigstes Stück.

Den 25. December 1767.

Noch einiger Wortwechsel zum Abschiede, noch einige Ausrufungen in der Stille: und beide, der Graf und die Königin, gehen ab, jedes von einer besondern Seite. Im Herausgehen, muß man sich einbilden, hat Essex Cosmen den Brief gegeben, den er an die Blanca geschrieben. Denn den Augenblick darauf kömmt dieser damit herein, und sagt, daß man seinen Herrn zum Tode führe; sobald es damit vorbei sey, wolle er den Brief, so wie er es versprochen, übergeben. Indem er ihn aber ansieht, erwacht seine Neugierde. „Was „mag dieser Brief wohl enthalten? Eine Eheverschreibung? „die käme ein wenig zu spät. Die Abschrift von seinem Ur„theile? die wird er doch nicht der schicken, die es zur Wittwe „macht. Sein Testament? auch wohl nicht. Nun was denn?" Er wird immer begieriger; zugleich fällt ihm ein, wie es ihm schon einmal fast das Leben gekostet hätte, daß er nicht gewußt, was in dem Briefe seines Herrn stünde. „Wäre ich „nicht, sagt er, bei einem Haare zum Vertrauten darüber „geworden? Hohl der Geyer die Vertrautschaft! Nein, das „muß mir nicht wieder begegnen!" Kurz, Cosme beschließt, den Brief zu erbrechen; und erbricht ihn. Natürlich, daß ihn der Inhalt äußerst betroffen macht; er glaubt, ein Papier, das so wichtige und gefährliche Dinge enthalte, nicht geschwind genug los werden zu können; er zittert über den bloßen Gedanken, daß man es in seinen Händen finden könne, ehe er es freiwillig abgeliefert; und eilet, es geraden Weges der Königin zu bringen.

Eben kömmt die Königin mit dem Kanzler heraus. Cosme will sie den Kanzler nur erst abfertigen lassen; und tritt bei

Seite. Die Königin ertheilt dem Kanzler den letzten Befehl zur Hinrichtung des Grafen; sie soll sogleich und ganz in der Stille vollzogen werden; das Volk soll nichts davon erfahren, bis der geköpfte Leichnam ihm mit stummer Zunge Treue und Gehorsam zurufe. [1] Den Kopf soll der Kanzler in den Saal bringen, und, nebst dem blutigen Beile, unter einen Teppich legen lassen; hierauf die Großen des Reichs versammeln, um ihnen mit eins Verbrechen und Strafe zu zeigen, zugleich sie an diesem Beispiele ihrer Pflicht zu erinnern, und ihnen einzuscharfen, daß ihre Königin eben so strenge zu seyn wisse, als sie gnädig seyn zu können wünsche: und das alles, wie sie der Dichter sagen laßt, nach Gebrauch und Sitte des Landes. [2]

Der Kanzler geht mit diesen Befehlen ab und Cosme tritt die Königin an. „Diesen Brief, sagt er, hat mir mein

[1] Hasta que el tronco cadaver
Le sirva de muda lengua.

[2] Y assi al salon de palacio
Hareis que llamados vengan
Los Grandes y los Milordes,
Y para que alli le vean,
Debaxo de una cortina
Hareis poner la cabeza
Con el sangriento cuchillo,
Que amenaza junto a ella,
Por symbolo de justicia,
Costumbre de Inglaterra:
Y en estando todos juntos,
Monstrandome justiciera,
Exhortandolos primero
Con amor a la obediencia,
Les mostrarè luego al Conde,
Para que todos atiendan,
Que en mi ay rigor que los rinda,
Si ay piedad que los atreva.

„Herr gegeben, ihn nach seinem Tode der Blanca einzuhän-
„digen. Ich habe ihn aufgemacht, ich weiß selbst nicht warum; „und da ich Dinge darin finde, die Ihro Majestät wissen „müssen, und die dem Grafen vielleicht noch zu Statten „kommen können: so bringe ich ihn Ihro Majestät, und nicht „der Blanca." Die Königin nimmt den Brief, und liest: „Blanca, ich nahe mich meinem letzten Augenblicke; man „will mir nicht vergönnen, mit dir zu sprechen: empfange „also meine Ermahnung schriftlich. Aber vor's erste lerne „mich kennen; ich bin nie der Verräther gewesen, der ich dir „vielleicht geschienen; ich versprach, dir in der bewußten Sache „behülflich zu seyn, bloß um der Königin desto nachdrücklicher „zu dienen, und den Roberto, nebst seinen Anhängern, nach „London zu locken. Urtheile, wie groß meine Liebe ist, da „ich dem ohngeachtet eher selbst sterben, als dein Leben in „Gefahr setzen will. Und nun die Ermahnung: stehe von „dem Vorhaben ab, zu welchem dich Roberto anreizet; du „hast mich nun nicht mehr; und es möchte sich nicht alle „Tage einer finden, der dich so sehr liebte, daß er den Tod „des Verräthers für dich sterben wollte." [1] —

[1] Blanca en el ultimo trance,
Porque hablarte no me dexan,
He de escribirte un consejo,
Y tambien una advertencia;
La advertencia es, que yo nunca
Fui traidor, que la promessa
De ayudar en lo que sabes,
Fue por servir a la Reina,
Cogiendo a Roberto en Londres,
Y a los que seguirle intentan;
Para aquesto fue la carta:
Esto he querido que sepas,
Porque adviertas el prodigio

Mensch! ruft die bestürzte Königin, was hast du mir da gebracht? Nun? sagt Cosme, bin ich noch ein Vertrauter? — „Eile, fliehe, deinen Herrn zu retten! Sage dem Kanzler, einzuhalten! — Holla, Wache! bringt ihn augenblicklich vor mich, — den Grafen, — geschwind!“ — Und eben wird er gebracht: sein Leichnam nämlich. So groß die Freude war, welche die Königin auf einmal überströmte, ihren Grafen unschuldig zu wissen: so groß sind nunmehr Schmerz und Wuth, ihn hingerichtet zu sehen. Sie verflucht die Eilfertigkeit, mit der man ihren Befehl vollzogen: und Blanca mag zittern! —

So schließt sich dieses Stück, bei welchem ich meine Leser vielleicht zu lange aufgehalten habe. Vielleicht auch nicht. Wir sind mit den dramatischen Werken der Spanier so wenig bekannt; ich wüßte kein einziges, welches man uns übersetzt, oder auch nur auszugsweise mitgetheilt hätte. Denn die Virginia des Augustino de Montiano y Luyando ist zwar spanisch geschrieben; aber kein spanisches Stück: ein bloßer Versuch in der correcten Manier der Franzosen, regelmäßig aber frostig. Ich bekenne sehr gern, daß ich bei weitem so vortheilhaft nicht mehr davon denke, als ich wohl ehedem muß gedacht haben.[1] Wenn das zweite Stück des nämlichen

De mi amor, que assi se dexa
Morir, por guardar tu vida.
Este ha sido la advertencia:
(Valgame dios!) el consejo
Es, que desistas la empressa
A que Roberto te incita.
Mira que sin mi te quedas,
Y no ha de haver cada dia
Quien por mucho que te quiera,
Por conservarte la vida
Por traidor la suya pierda. —

[1] Theatralische Bibliothek, erstes Stück, S. 117.

Verfassers nicht besser gerathen ist; wenn die neueren Dichter der Nation, welche eben diesen Weg betreten wollen, ihn nicht glücklicher betreten haben: so mögen sie mir es nicht übel nehmen, wenn ich noch immer lieber nach ihrem alten Lope und Calderon greife, als nach ihnen.

Die echten spanischen Stücke sind vollkommen nach der Art dieses Essex. In allen einerlei Fehler und einerlei Schönheiten, mehr oder weniger, das versteht sich. Die Fehler springen in die Augen, aber nach den Schönheiten dürfte man mich fragen. — Eine ganz eigne Fabel, eine sehr sinnreiche Verwicklung, sehr viele und sonderbare und immer neue Theaterstreiche; die ausgespartesten Situationen, meistens sehr wohl angelegte und bis ans Ende erhaltene Charaktere, nicht selten viel Würde und Stärke im Ausdrucke. —

Das sind allerdings Schönheiten; ich sage nicht, daß es die höchsten sind; ich leugne nicht, daß sie zum Theil sehr leicht bis in das Romanenhafte, Abenteuerliche, Unnatürliche können getrieben werden, daß sie bei den Spaniern von dieser Uebertreibung selten frei sind. Aber man nehme den meisten französischen Stücken ihre mechanische Regelmäßigkeit und sage mir, ob ihnen andere als Schönheiten solcher Art übrig bleiben? Was haben sie sonst noch viel Gutes, als Verwicklung und Theaterstreiche und Situationen?

Anständigkeit, wird man sagen. — Nun ja; Anständigkeit. Alle ihre Verwicklungen sind anständiger und einförmiger; alle ihre Theaterstreiche anständiger und abgedroschner; alle ihre Situationen anständiger und gezwungner. Das kömmt von der Anständigkeit!

Aber Cosme, dieser spanische Hanswurst; diese ungeheure Verbindung der pöbelhaftesten Possen mit dem feierlichsten Ernste; diese Vermischung des Komischen und Tragischen,

durch die das spanische Theater so berüchtigt ist? Ich bin weit entfernt, diese zu vertheidigen. Wenn sie zwar bloß mit der Anständigkeit stritte, — man versteht schon, welche Anständigkeit ich meine; — wenn sie weiter keinen Fehler hätte, als daß sie die Ehrfurcht beleidigte, welche die Großen verlangen, daß sie der Lebensart, der Etiquette, dem Ceremoniel und allen den Gaukeleien zuwiderlief, durch die man den größern Theil der Menschen bereden will, daß es einen kleinern gabe, der von weit besserm Stoffe sey, als er: so würde mir die unsinnigste Abwechslung von Niedrig auf Groß, von Aberwitz auf Ernst, von Schwarz auf Weiß willkommner seyn, als die kalte Einförmigkeit, durch die mich der gute Ton, die feine Welt, die Hofmanier, und wie dergleichen Armseligkeiten mehr heißen, unfehlbar einschläfert. Doch es kommen ganz andere Dinge hier in Betrachtung.

Neunundsechzigstes Stück.

Den 29. December 1767.

Lope de Vega, ob er schon als der Schöpfer des spanischen Theaters betrachtet wird, war es indeß nicht, der jenen Zwitterton einführte. Das Volk war bereits so daran gewöhnt, daß er ihn wider Willen mit anstimmen mußte. In seinem Lehrgedichte über die Kunst, neue Komödien zu machen, dessen ich oben schon gedacht, jammert er genug darüber. Da er sah, daß es nicht möglich sey, nach den Regeln und Mustern der Alten für seine Zeitgenossen mit Beifall zu arbeiten: so suchte er der Regellosigkeit wenigstens Gränzen zu setzen; das war die Absicht dieses Gedichts. Er dachte, so wild und barbarisch auch der Geschmack der Nation sey, so

müsse er doch seine Grundsätze haben; und es sey besser, auch nur nach diesen mit einer beständigen Gleichförmigkeit zu handeln, als nach gar keinen. Stücke, welche die classischen Regeln nicht beobachten, können doch noch immer Regeln beobachten, und müssen dergleichen beobachten, wenn sie gefallen wollen. Diese also, aus dem bloßen Nationalgeschmacke hergenommen, wollte er festsetzen; und so ward die Verbindung des Ernsthaften und Lächerlichen die erste.

„Auch Könige, sagt er, könnet ihr in euern Komödien „auftreten lassen. Ich höre zwar, daß unser weiser Monarch „(Philipp der Zweite) dieses nicht gebilligt; es sey nun, weil „er einsah, daß es wider die Regeln laufe, oder weil er es „der Würde eines Königes zuwider glaubte, so mit unter „den Pöbel gemengt zu werden. Ich gebe auch gern zu, daß „dieses wieder zur ältesten Komödie zurückkehren heißt, die „selbst Götter einführte; wie unter andern in dem Amphitruo „des Plautus zu sehen: und ich weiß gar wohl, daß Plu„tarch, wenn er von Menandern redet, die älteste Komödie „nicht sehr lobt. Es fallt mir also freilich schwer, unsere „Mode zu billigen. Aber da wir uns nun einmal in Spanien „so weit von der Kunst entfernen: so müssen die Gelehrten „schon auch hierüber schweigen. Es ist wahr, das Komische „mit dem Tragischen vermischt, Seneca mit dem Terenz „zusammengeschmolzen, giebt kein geringeres Ungeheuer, als „der Minotaurus der Pasiphae war. Doch diese Abwechselung „gefällt nun einmal; man will nun einmal keine andere „Stücke sehen, als die halb ernsthaft und halb lustig sind; „die Natur selbst lehrt uns diese Mannichfaltigkeit, von der „sie einen Theil ihrer Schönheit entlehnt.“ [1]

[1] Eligese el sujeto, y no se mire,
(Perdonen los preceptos) si es de Reyes.

Die letzten Worte sind es, weßwegen ich diese Stelle anführe. Ist es wahr, daß uns die Natur selbst in dieser Vermengung des Gemeinen und Erhabnen, des Possirlichen und Ernsthaften, des Lustigen und Traurigen zum Muster dient? Es scheint so. Aber wenn es wahr ist, so hat Lope mehr gethan, als er sich vornahm; er hat nicht bloß die Fehler seiner Bühne beschönigt; er hat eigentlich erwiesen, daß wenigstens dieser Fehler keiner ist; denn nichts kann ein Fehler seyn, was eine Nachahmung der Natur ist.

„Man tadelt,“ sagt einer von unsern neuesten Scribenten, „an Shakespeare, — demjenigen unter allen Dichtern seit „Homer, der die Menschen, vom Könige bis zum Bettler, „und von Julius Cäsar bis zu Jak Fallstaff, am besten

Aunque por esto entiendo, que el prudente,
Filipo Rey de España, y Señor nuestro,
En viendo un Rey en ellos se enfadava,
O fuesse el ver, que al arte contradize,
O que la autoridad real no deve
Andar fingida entre la humilde plebe,
Este es bolver à la Comedia antigua,
Donde vemos, que Plauto puso Dioses,
Como en su Anfitrion lo muestra Jupiter.
Sabe Dios, que me pesa de aprovarlo,
Porque Plutarco hablando de Menandro,
No siente bien de la Comedia antigua,
Mas pues del arte vamos tan remotos,
Y en España le hazemos mil agravios,
Cierren los Doctos esta vez los labios.
  Lo Tragico, y lo Comico mezclado,
Y Terencio con Seneca, aunque sea,
Como otro Minotauro de Pasife,
Haran grave una parte, otra ridicula,
Que aquesta variedad deleyta mucho
Buen exemplo nos da naturaleza,
Que por tal variedad tiene belleza.

„gekannt, und mit einer Art von unbegreiflicher Intuition „durch und durch gesehen hat, — daß seine Stücke keinen, „oder doch nur einen sehr fehlerhaften unregelmäßigen und „schlecht ausgesonnenen Plan haben; daß komisches und tra„gisches darin auf die seltsamste Art durch einander geworfen „ist, und oft eben dieselbe Person, die uns durch die rüh„rende Sprache der Natur Thränen in die Augen gelockt „hat, in wenigen Augenblicken darauf uns durch irgend einen „seltsamen Einfall oder barokischen Ausdruck ihrer Empfin„dungen, wo nicht zu lachen macht, doch dergestalt abkühlt, „daß es ihm hernach sehr schwer wird, uns wieder in die „Fassung zu setzen, worin er uns haben möchte. — Man „tadelt das, und denkt nicht daran, daß seine Stücke eben „darin natürliche Abbildungen des menschlichen Lebens sind."

„Das Leben der meisten Menschen und (wenn wir es „sagen dürfen) der Lebenslauf der großen Staatskörper selbst, „in so fern wir sie als eben so viel moralische Wesen betrach„ten, gleicht den Haupt- und Staats-Actionen im alten „gothischen Geschmack in so vielen Puncten, daß man bei„nahe auf die Gedanken kommen möchte, die Erfinder dieser „letztern wären klüger gewesen, als man gemeiniglich denkt, „und hätten, wofern sie nicht gar die heimliche Absicht ge„habt, das menschliche Leben lächerlich zu machen, wenigstens „die Natur eben so getreu nachahmen wollen, als die Griechen „sich angelegen seyn ließen, sie zu verschönern. Um jetzt nichts „von der zufälligen Aehnlichkeit zu sagen, daß in diesen „Stücken, so wie im Leben, die wichtigsten Rollen sehr oft „gerade durch die schlechtesten Acteurs gespielt werden, — „was kann ähnlicher seyn, als es beide Arten der Haupt„und Staats-Actionen einander in der Anlage, in der Ab„theilung und Disposition der Scenen, im Knoten und in

„der Entwicklung zu seyn pflegen. Wie selten fragen die „Urheber der einen und der andern sich selbst, warum sie dieses oder jenes gerade so und nicht anders gemacht haben? „Wie oft überraschen sie uns durch Begebenheiten, zu denen „wir nicht im mindesten vorbereitet waren? Wie oft sehen „wir Personen kommen und wieder abtreten, ohne daß sich „begreifen läßt, warum sie kamen, oder warum sie wieder „verschwinden? Wie viel wird in beiden dem Zufall über„lassen? Wie oft sehen wir die größesten Wirkungen durch „die armseligsten Ursachen hervorgebracht? Wie oft das Ernst„hafte und Wichtige mit einer leichtsinnigen Art, und das „Nichtsbedeutende mit lächerlicher Gravität behandelt? Und „wenn in beiden endlich alles so kläglich verworren und durch „einander geschlungen ist, daß man an der Möglichkeit der „Entwicklung zu verzweifeln anfängt: wie glücklich sehen wir „durch irgend einen unter Blitz und Donner aus papiernen „Wolken herabspringenden Gott, oder durch einen frischen „Degenhieb den Knoten auf einmal zwar nicht aufgelöset, „aber doch aufgeschnitten, welches in so fern auf eines hinaus„lauft, daß auf die eine oder die andere Art das Stück ein „Ende hat, und die Zuschauer klatschen oder zischen können, „wie sie wollen oder — dürfen. Uebrigens weiß man, was „für eine wichtige Person in den komischen Tragödien, wovon „wir reden, der edle Hanswurst vorstellt, der sich, vermuthlich „zum ewigen Denkmal des Geschmacks unserer Voreltern, „auf dem Theater der Hauptstadt des deutschen Reichs er„halten zu wollen scheint. Wollte Gott, daß er seine Person „allein auf dem Theater vorstellte! Aber wie viel große Auf„züge auf dem Schauplatze der Welt hat man nicht in allen „Zeiten mit Hanswurst, — oder, welches noch ein wenig „ärger ist, durch Hanswurst, — aufführen gesehen? Wie oft

„haben die größesten Männer, dazu geboren, die schützenden „Genii eines Throns, die Wohlthäter ganzer Völker und „Zeitalter zu seyn, alle ihre Weisheit und Tapferkeit durch „einen kleinen schnakischen Streich von Hanswurst oder solchen „Leuten vereitelt sehen müssen, welche, ohne eben sein Wamms „und seine gelben Hosen zu tragen, doch gewiß seinen ganzen „Charakter an sich trugen? Wie oft entsteht in beiden Arten „der Tragi-Komödien die Verwicklung selbst lediglich daher, „daß Hanswurst durch irgend ein dummes und schelmisches „Stückchen von seiner Arbeit den gescheidten Leuten, eh sie „sich's versehen können, ihr Spiel verderbt?" —

Wenn in dieser Vergleichung des großen und kleinen, des ursprünglichen und nachgebildeten, heroischen Possenspiels — (die ich mit Vergnügen aus einem Werke abgeschrieben, welches unstreitig unter die vortrefflichsten unsers Jahrhunderts gehört, aber für das deutsche Publicum noch viel zu früh geschrieben zu seyn scheint. In Frankreich und England würde es das äußerste Aufsehen gemacht haben; der Name seines Verfassers würde auf aller Zungen seyn. Aber bei uns? Wir haben es, und damit gut. Unsere Großen lernen fürs erste an den *** kauen; und freilich ist der Saft aus einem französischen Roman lieblicher und verdaulicher. Wenn ihr Gebiß schärfer und ihr Magen stärker geworden, wenn sie indeß Deutsch gelernt haben, so kommen sie auch wohl einmal über den — Agathon. [1] Dieses ist das Werk, von welchem ich rede, von welchem ich es lieber nicht an dem schicklichsten Orte, lieber hier als gar nicht sagen will, wie sehr ich es bewundere: da ich mit der äußersten Befremdung wahrnehme, welches tiefe Stillschweigen unsere Kunstrichter darüber beobachten, oder in welchem kalten und gleichgültigen Tone sie davon sprechen. Es ist der erste

[1] Zweiter Theil S. 192.

und einzige Roman für den denkenden Kopf von klassischem Geschmack. Roman? Wir wollen ihm diesen Titel nur geben, vielleicht daß es einige Leser mehr dadurch bekömmt. Die wenigen, die es darüber verlieren möchte, an denen ist ohnedem nichts gelegen).

Siebzigstes Stück.

Den 1. Januar 1768.

Wenn in dieser Vergleichung, sage ich, die satyrische Laune nicht zu sehr vorstäche: so würde man sie für die beste Schutzschrift des komisch-tragischen oder tragisch-komischen Drama (Mischspiel habe ich es einmal auf irgend einem Titel genannt gefunden), für die geflissentlichste Ausführung des Gedankens beim Lope halten dürfen. Aber zugleich würde sie auch die Widerlegung desselben seyn. Denn sie würde zeigen, daß eben das Beispiel der Natur, welches die Verbindung des feierlichen Ernstes mit der possenhaften Lustigkeit rechtfertigen soll, eben so gut jedes dramatische Ungeheuer, das weder Plan, noch Verbindung, noch Menschenverstand hat, rechtfertigen könne. Die Nachahmung der Natur müßte folglich entweder gar kein Grundsatz der Kunst seyn, oder, wenn sie es doch bliebe, würde durch ihn selbst die Kunst, Kunst zu seyn, aufhören; wenigstens keine höhere Kunst seyn, als etwa die Kunst, die bunten Adern des Marmors in Gyps nachzuahmen; ihr Zug und Lauf mag gerathen, wie er will, der seltsamste kann so seltsam nicht seyn, daß er nicht natürlich scheinen könnte; bloß und allein der scheint es nicht, bei welchem sich zu viel Symmetrie, zu viel Ebenmaaß und Verhältniß, zu viel von dem zeigt, was in jeder andern Kunst die Kunst ausmacht; der künstlichste in diesem Verstande ist hier der schlechteste, und der wildeste der beste!

Als Kritikus dürfte unser Verfasser ganz anders sprechen. Was er hier so sinnreich aufstützen zu wollen scheint, würde er ohne Zweifel als eine Mißgeburt des barbarischen Geschmacks verdammen, wenigstens als die ersten Versuche der unter ungeschlachteten Völkern wieder auflebenden Kunst vorstellen, an deren Form irgend ein Zusammenfluß gewisser äußerlichen Ursachen oder das Ohngefähr den meisten, Vernunft und Ueberlegung aber den wenigsten, auch wohl ganz und gar keinen Antheil hatte. Er würde schwerlich sagen, daß die ersten Erfinder des Mischspiels (da das Wort einmal da ist, warum soll ich es nicht brauchen?) „die Natur eben so getreu nach„ahmen wollen, als die Griechen sich angelegen seyn lassen, „sie zu verschönern."

Die Worte getreu und verschönert, von der Nachahmung und der Natur, als dem Gegenstande der Nachahmung, gebraucht, sind vielen Mißdeutungen unterworfen. Es giebt Leute, die von keiner Natur wissen wollen, welche man zu getreu nachahmen könne; selbst was uns in der Natur mißfalle, gefalle in der getreuen Nachahmung vermöge der Nachahmung. Es giebt andere, welche die Verschönerung der Natur für eine Grille halten; eine Natur, die schöner seyn wolle, als die Natur, sey eben darum nicht Natur. Beide erklären sich für Verehrer der einzigen Natur, so wie sie ist: jene finden in ihr nichts zu vermeiden, diese nichts hinzuzusetzen. Jenen also müßte nothwendig das gothische Mischspiel gefallen, so wie diese Mühe haben würden, an den Meisterstücken der Alten Geschmack zu finden.

Wenn dieses nun aber nicht erfolgte? Wenn jene, so große Bewunderer sie auch von der gemeinsten und alltäglichsten Natur sind, sich dennoch wider die Vermischung des Possenhaften und Interessanten erklärten? Wenn diese, so ungeheuer

sie auch alles finden, was besser und schöner seyn will, als die Natur, dennoch das ganze griechische Theater, ohne den geringsten Anstoß von dieser Seite, durchwandelten? Wie wollten wir diesen Widerspruch erklären?

Wir würden nothwendig zurückkommen, und das, was wir von beiden Gattungen erst behauptet, widerrufen müssen. Aber wie müßten wir widerrufen, ohne uns in neue Schwierigkeiten zu verwickeln? Die Vergleichung einer solchen Haupt- und Staats-Action, über deren Güte wir streiten, mit dem menschlichen Leben, mit dem gemeinen Laufe der Welt, ist doch so richtig!

Ich will einige Gedanken herwerfen, die, wenn sie nicht gründlich genug sind, doch gründlichere veranlassen können. — Der Hauptgedanke ist dieser: es ist wahr und auch nicht wahr, daß die komische Tragödie gothischer Erfindung die Natur getreu nachahmt; sie ahmt sie nur in einer Hälfte getreu nach und vernachlässigt die andere Hälfte gänzlich; sie ahmt die Natur der Erscheinungen nach, ohne im geringsten auf die Natur unserer Empfindungen und Seelenkräfte dabei zu achten.

In der Natur ist alles mit allem verbunden; alles durchkreuzt sich, alles wechselt mit allem, alles verändert sich eines in das andere. Aber nach dieser unendlichen Mannichfaltigkeit ist sie nur ein Schauspiel für einen unendlichen Geist. Um endliche Geister an dem Genusse desselben Antheil nehmen zu lassen, mußten diese das Vermögen erhalten, ihr Schranken zu geben, die sie nicht hat; das Vermögen abzusondern und ihre Aufmerksamkeit nach Gutdünken lenken zu können.

Dieses Vermögen üben wir in allen Augenblicken des Lebens; ohne dasselbe würde es für uns gar kein Leben geben; wir würden vor allzu verschiedenen Empfindungen nichts empfinden;

wir würden ein beständiger Raub des gegenwärtigen Eindrucks seyn; wir würden träumen, ohne zu wissen, was wir träumten.

Die Bestimmung der Kunst ist, uns in dem Reiche des Schönen dieser Absonderung zu überheben, uns die Fixirung unserer Aufmerksamkeit zu erleichtern. Alles, was wir in der Natur von einem Gegenstande oder einer Verbindung verschiedener Gegenstände, es sey der Zeit oder dem Raume nach, in unsern Gedanken absondern oder absondern zu können wünschen, sondert sie wirklich ab, und gewährt uns diesen Gegenstand oder diese Verbindung verschiedener Gegenstände so lauter und bündig, als es nur immer die Empfindung, die sie erregen sollen, verstattet.

Wenn wir Zeugen von einer wichtigen und rührenden Begebenheit sind, und eine andere von nichtigem Belange läuft quer ein: so suchen wir der Zerstreuung, die diese uns droht, möglichst auszuweichen. Wir abstrahiren von ihr, und es muß uns nothwendig eckeln, in der Kunst das wieder zu finden, was wir aus der Natur wegwünschten.

Nur wenn eben dieselbe Begebenheit in ihrem Fortgange alle Schattirungen des Interesse annimmt, und eine nicht bloß auf die andere folgt, sondern so nothwendig aus der andern entspringt; wenn der Ernst das Lachen, die Traurigkeit die Freude, oder umgekehrt, so unmittelbar erzeugt, daß uns die Abstraction des einen oder des andern unmöglich fällt: nur alsdann verlangen wir sie auch in der Kunst nicht, und die Kunst weiß aus dieser Unmöglichkeit selbst Vortheil zu ziehen. —

Aber genug hiervon: man sieht schon, wo ich hinaus will. —

Den fünfundvierzigsten Abend (Freitags, den 12. Juli)

wurden die Brüder des Hrn. Romanus und das Orakel vom Saint-Foix gespielt.

Das erstere Stück kann für ein deutsches Original gelten, ob es schon größten Theils aus den Brüdern des Terenz genommen ist. Man hat gesagt, daß auch Moliere aus dieser Quelle geschöpft habe und zwar seine Männerschule. Der Herr von Voltaire macht seine Anmerkungen über dieses Vorgeben: und ich führe Anmerkungen von dem Hrn. von Voltaire so gern an! Aus seinen geringsten ist noch immer etwas zu lernen: wenn schon nicht allezeit das, was er darin sagt, wenigstens das, was er hätte sagen sollen. Primus sapientiæ gradus est, falsa intelligere; (wo dieses Sprüchelchen steht, will mir nicht gleich beifallen) und ich wüßte keinen Schriftsteller in der Welt, an dem man es so gut versuchen könnte, ob man auf dieser ersten Stufe der Weisheit stehe, als an dem Herrn von Voltaire: aber daher auch keinen, der uns die zweite zu ersteigen weniger behülflich seyn könnte; secundus vera cognoscere. Ein kritischer Schriftsteller, dünkt mich, richtet seine Methode auch am besten nach diesem Sprüchelchen ein. Er suche sich nur erst jemanden, mit dem er streiten kann: so kommt er nach und nach in die Materie und das übrige findet sich. Hierzu habe ich mir in diesem Werke, ich bekenne es aufrichtig, nun einmal die französischen Scribenten vornehmlich erwählt, und unter diesen besonders den Hrn. von Voltaire. Also auch jetzt, nach einer kleinen Verbeugung, nur darauf zu! Wem diese Methode aber etwan mehr muthwillig als gründlich scheinen wollte, der soll wissen, daß selbst der gründliche Aristoteles sich ihrer fast immer bedient hat. Solet Aristoteles, sagt einer von seinen Auslegern, der mir eben zur Hand liegt, quærere pugnam in suis libris. Atque hoc facit non temere, et casu, sed certa ratione atque

consilio: nam labefactatis aliorum opinionibus, u. s. w. O des Pedanten! würde der Herr von Voltaire rufen. — Ich bin es bloß aus Mißtrauen in mich selbst.

„Die Brüder des Terenz, sagt der Herr von Voltaire, „können höchstens die Idee zu der Männerschule gegeben haben. „In den Brüdern sind zwei Alte von verschiedner Gemüths„art, die ihre Söhne ganz verschieden erziehen; eben so sind „in der Männerschule zwei Vormünder, ein sehr strenger und „ein sehr nachsehender: das ist die ganze Aehnlichkeit. In „den Brüdern ist fast ganz und gar keine Intrigue, die In„trigue in der Männerschule hingegen ist fein und unterhal„tend und komisch. Eine von den Frauenzimmern des Terenz, „welche eigentlich die interessanteste Rolle spielen müßte, er„scheint bloß auf dem Theater, um niederzukommen. Die „Isabelle des Moliere ist fast immer auf der Scene, und zeigt „sich immer witzig und reizend, und verbindet sogar die Streiche, „die sie ihrem Vormunde spielt, noch mit Anstand. Die Ent„wicklung in den Brüdern ist ganz unwahrscheinlich; es ist „wider die Natur, daß ein Alter, der sechzig Jahre ärgerlich „und streng und geizig gewesen, auf einmal lustig und höflich „und freigebig werden sollte. Die Entwicklung in der Män„nerschule aber ist die beste von allen Entwicklungen des „Moliere; wahrscheinlich, natürlich, aus der Intrigue selbst „hergenommen, und was ohnstreitig nicht das schlechteste dar„an ist, äußerst komisch."

Einundsiebzigstes Stück.

Den 5. Januar 1768.

Es scheint nicht, daß der Herr von Voltaire, seitdem er aus der Klasse bei den Jesuiten gekommen, den Terenz viel

wieder gelesen habe. Er spricht ganz so davon, als von einem alten Traume; es schwebt ihm nur noch so was davon im Gedächtnisse, und das schreibt er auf gut Glück so hin, unbekümmert, ob es gehauen oder gestochen ist. Ich will ihm nicht aufmutzen, was er von der Pamphila des Stücks sagt, „daß sie bloß auf dem Theater erscheine, um niederzukommen.“ Sie erscheint gar nicht auf dem Theater; sie kommt nicht auf dem Theater nieder; man vernimmt bloß ihre Stimme aus dem Hause; und warum sie eigentlich die interessanteste Rolle spielen müßte, das läßt sich auch gar nicht absehen. Den Griechen und Römern war nicht alles interessant, was es den Franzosen ist. Ein gutes Mädchen, das mit ihrem Liebhaber zu tief in das Wasser gegangen, und Gefahr läuft, von ihm verlassen zu werden, war zu einer Hauptrolle ehedem sehr ungeschickt. —

Der eigentliche und grobe Fehler, den der Herr von Voltaire macht, betrifft die Entwicklung und den Charakter des Demea. Demea ist der mürrische, strenge Vater, und dieser soll seinen Charakter auf einmal völlig verändern. Das ist, mit Erlaubniß des Herrn von Voltaire, nicht wahr. Demea behauptet seinen Charakter bis ans Ende. Donatus sagt: Servatur autem per totam fabulam mitis Micio, saevus Demea, Leno avarus u. s. w. Was geht mich Donatus an? dürfte der Herr von Voltaire sagen. Nach Belieben; wenn wir Deutsche nur glauben dürfen, daß Donatus den Terenz fleißiger gelesen und besser verstanden, als Voltaire. Doch es ist ja von keinem verlornen Stücke die Rede; es ist noch da, man lese selbst.

Nachdem Micio den Demea durch die triftigsten Vorstellungen zu besänftigen gesucht, bittet er ihn, wenigstens auf heute sich seines Aergernisses zu entschlagen, wenigstens heute

lustig zu seyn. Endlich bringt er ihn auch so weit; heute will Demea alles gut seyn lassen; aber morgen, bei früher Tageszeit, muß der Sohn wieder mit ihm aufs Land; da will er ihn nicht gelinder halten, da will er es wieder mit ihm anfangen, wo er es heute gelassen hat; die Sängerin, die diesem der Vetter gekauft, will er zwar mitnehmen, denn es ist doch immer eine Sklavin mehr, und eine, die ihm nichts kostet; aber zu singen wird sie nicht viel bekommen, sie soll kochen und backen. In der darauf folgenden vierten Scene des fünften Acts, wo Demea allein ist, scheint es zwar, wenn man seine Worte so obenhin nimmt, als ob er völlig von seiner alten Denkungsart abgehen, und nach den Grundsätzen des Micio zu handeln anfangen wolle.[1] Doch die Folge zeigt es, daß man alles das nur von dem heutigen Zwange, den er sich anthun soll, verstehen muß. Denn auch diesen Zwang weiß er hernach so zu nutzen, daß er zu der förmlichsten hämischsten Verspottung seines gefälligen Bruders ausschlägt. Er stellt sich lustig, um die andern wahre Ausschweifungen und Tollheiten begehen zu lassen; er macht in dem verbindlichsten Tone die bittersten Vorwürfe; er wird nicht freigebig, sondern er spielt den Verschwender; und wohl zu merken, weder von dem Seinigen, noch in einer andern Absicht, als um alles, was er Verschwenden nennt, lächerlich zu machen. Dieses erhellt unwidersprechlich aus dem, was er dem Micio antwortet, der sich durch den Anschein betrügen läßt und ihn wirklich verändert glaubt.[2] Hic ostendit Terentius, sagt

[1] — Nam ego vitam duram, quam vixi usque adhuc
Prope jam excurso spatio mitto —

[2] Mi. Quid istuc? quæ res tam repente mores mutavit tuos?
Quod prolubium, quæ istæc subita est largitas? De. Dicam tibi:
Ut id ostenderem, quod te isti facilem et festivum putant,

Donatus, magis Demeam simulasse mutatos mores, quam mutavisse.

Ich will aber nicht hoffen, daß der Herr von Voltaire meint, selbst diese Verstellung laufe wider den Charakter des Demea, der vorher nichts als geschmählt und gepoltert habe: denn eine solche Verstellung erfordere mehr Gelassenheit und Kälte, als man dem Demea zutrauen dürfe. Auch hierin ist Terenz ohne Tadel, und er hat alles so vortrefflich motivirt, bei jedem Schritte Natur und Wahrheit so genau beobachtet, bei dem geringsten Uebergange so feine Schattirungen in Acht genommen, daß man nicht aufhören kann, ihn zu bewundern.

Nur ist öfters, um hinter alle Feinheiten des Terenz zu kommen, die Gabe sehr nöthig, sich das Spiel des Acteurs dabei zu denken; denn dieses schrieben die alten Dichter nicht bei. Die Declamation hatte ihren eignen Künstler, und in dem Uebrigen konnten sie sich ohne Zweifel auf die Einsicht der Spieler verlassen, die aus ihrem Geschäfte ein sehr ernstliches Studium machten. Nicht selten befanden sich unter diesen die Dichter selbst; sie sagten, wie sie es haben wollten; und da sie ihre Stücke überhaupt nicht eher bekannt werden ließen, als bis sie gespielt waren, als bis man sie gesehen und gehört hatte: so konnten sie es um so mehr überhoben seyn, den geschriebenen Dialog durch Einschiebsel zu unterbrechen, in welchen sich der beschreibende Dichter gewissermaßen mit unter die handelnden Personen zu mischen scheint. Wenn man sich aber einbildet, daß die alten Dichter, um sich diese

Id non fieri ex vera vita, neque adeo ex æquo et bono,
Sed ex assentando, indulgendo, et largiendo, Micio.
Nunc adeo, si ob eam rem vobis mea vita invisa est, Aeschine,
Quia non justa injusta prorsus omnia, omnino obsequor;
Missa facio; effundite, emite, facite quod vobis lubet!

Einschiebsel zu ersparen, in den Reden selbst, jede Bewegung, jede Gebärde, jede Miene, jede besondre Abänderung der Stimme, die dabei zu beobachten, mit anzudeuten gesucht, so irrt man sich. In dem Terenz allein kommen unzählige Stellen vor, in welchen von einer solchen Andeutung sich nicht die geringste Spur zeigt, und wo gleichwohl der wahre Verstand nur durch die Errathung der wahren Action kann getroffen werden; ja in vielen scheinen die Worte gerade das Gegentheil von dem zu sagen, was der Schauspieler durch jene ausdrücken muß.

Selbst in der Scene, in welcher die vermeinte Sinnesänderung des Demea vorgeht, finden sich dergleichen Stellen, die ich anführen will, weil auf ihnen gewissermaßen die Mißdeutung beruht, die ich bestreite. — Demea weiß nunmehr alles, er hat es mit seinen eignen Augen gesehen, daß es sein ehrbarer frommer Sohn ist, für den die Sängerin entführt worden, und stürzt mit dem unbändigsten Geschrei heraus. Er klagt es dem Himmel und der Erde und dem Meere; und eben bekömmt er den Micio zu Gesicht.

Demea. Ha! da ist er, der mir sie beide verdirbt — meine Söhne, mir sie beide zu Grunde richtet! —

Micio. O so mäßige dich, und komm wieder zu dir!

Demea. Gut, ich mäßige mich, ich bin bei mir, es soll mir kein hartes Wort entfahren. Laß uns bloß bei der Sache bleiben. Sind wir nicht eins geworden, warst du es nicht selbst, der es zuerst auf die Bahn brachte, daß sich ein jeder nur um den seinen bekümmern sollte? Antworte. [1] u. s. w.

[1] — — — De. Eccum adest
Communis corruptela nostrum liberum.
Mi. Tandem reprime iracundiam, atque ad te redi.
De. Repressi, redii, mitto maledicta omnia:

Wer sich hier nur an die Worte hält und kein so richtiger Beobachter ist, als es der Dichter war, kann leicht glauben, daß Demea viel zu geschwind austobe, viel zu geschwind diesen gelassenern Ton anstimme. Nach einiger Ueberlegung wird ihm zwar vielleicht beifallen, daß jeder Affect, wenn er aufs äußerste gekommen, nothwendig wieder sinken müsse; daß Demea, auf den Verweis seines Bruders, sich des ungestümen Jachzorns nicht anders als schämen könne; das alles ist auch ganz gut, aber es ist doch noch nicht das rechte. Dieses lasse er sich also vom Donatus lehren, der hier zwei vortreffliche Anmerkungen hat. Videtur, sagt er, paulo citius destomachatus, quam res etiam incertæ poscebant. Sed et hoc morale: nam juste irati, omissa sævitia ad ratiocinationes sæpe festinant. Wenn der Zornige ganz offenbar Recht zu haben glaubt, wenn er sich einbildet, daß sich gegen seine Beschwerden durchaus nichts einwenden lasse: so wird er sich bei dem Schelten gerade am wenigsten aufhalten, sondern zu den Beweisen eilen, um seinen Gegner durch eine so sonnenklare Ueberzeugung zu demüthigen. Doch da er über die Wallungen seines kochenden Geblüts nicht so unmittelbar gebieten kann, da der Zorn, der überführen will, doch noch immer Zorn bleibt: so macht Donatus die zweite Anmerkung: non quod dicatur, sed quo gestu dicatur, specta: et videbis neque adhuc repressisse iracundiam, neque ad se rediisse Demeam. Demea sagt zwar: ich mäßige mich, ich bin wieder bei mir; aber Gesicht und Gebärde und Stimme verrathen genugsam, daß er sich noch nicht gemäßigt hat, daß er noch nicht wieder bei sich ist. Er bestürmt den Micio mit einer Frage über die andere, und

Rem ipsam putemus. Dictum hoc inter nos fuit,
Et ex te adeo est ortum, ne tu curares meum,
Neve ego tuum? responde. —

Micio hat alle seine Kälte und gute Laune nöthig, um nur zum Worte zu kommen.

Zweiundsiebzigstes Stück.

Den 8. Januar 1768.

Als er endlich dazu kömmt, wird Demea zwar eingetrieben, aber im geringsten nicht überzeugt. Aller Vorwand, über die Lebensart seiner Kinder unwillig zu seyn, ist ihm benommen: und doch fängt er wieder von vorne an, zu nerrgeln. Micio muß auch nur abbrechen und sich begnügen, daß ihm die mürrische Laune, die er nicht ändern kann, wenigstens auf heute Frieden lassen will. Die Wendungen, die ihn Terenz dabei nehmen läßt, sind meisterhaft.[1]

Demea. Nun gieb nur Acht, Micio, wie wir mit diesen

[1] — — — De. Ne nimium modo
Bonæ tuæ istæ nos rationes, Micio,
Et tuus iste animus æquus subvertat. Mi. Tace;
Non fiet. Mitte jam istæc; da te hodie mihi:
Exporge frontem. De. Scilicet ita tempus fert,
Faciendum est: ceterum rus cras cum filio
Cum primo lucu ibo hinc. Mi. De nocte censeo:
Hodie modo hilarum fac te. De. Et istam psaltriam
Una illuc mecum hinc abstraham. Mi. Pugnaveris.
Eo pacto prorsum illic alligaris filium.
Modo facito, ut illam serves. De. Ego istuc videro,
Atque ibi favillæ plena, fumi, ac pollinis,
Coquendo sit faxo et molendo; præter hæc
Meridie ipso faciam ut stipulam colligat:
Tam excoctam reddam atque atram, quam carbo est. Mi. Placet.
Nunc mihi videre sapere. Atque equidem filium,
Tum etiam si nolit, cogam, ut cum illa una cubet.
De. Derides? fortunatus, qui istoc animo sies:
Ego sentio. Mi Ah pergisne? De. Jam jam desino.

schönen Grundsätzen, mit dieser deiner lieben Nachsicht, am Ende fahren werden.

Micio. Schweig doch! Besser als du glaubst. — Und nun genug davon! Heute schenke dich mir. Komm, kläre dich auf.

Demea. Mags doch nur heute seyn! Was ich muß, das muß ich. — Aber morgen, sobald es Tag wird, geh ich wieder aufs Dorf, und der Bursche geht mit. —

Micio. Lieber noch ehe es Tag wird, dächte ich. Sey nur heute lustig!

Demea. Auch das Mensch von einer Sängerin muß mit heraus.

Micio. Vortrefflich! So wird sich der Sohn gewiß nicht weg wünschen. Nur halte sie auch gut.

Demea. Da laß mich vor sorgen! Sie soll, in der Mühle und vor dem Ofenloche, Mehlstaubs und Kohlstaubs und Rauchs genug kriegen. Dazu soll sie mir am heißen Mittage stoppeln gehn, bis sie so trocken, so schwarz geworden, als ein Löschbrand.

Micio. Das gefällt mir! Nun bist du auf dem rechten Wege! — Und alsdann, wenn ich wie du wäre, müßte mir der Sohn bei ihr schlafen, er möchte wollen oder nicht.

Demea. Lachst du mich aus? — Bei so einer Gemüthsart freilich kannst du wohl glücklich seyn. Ich fühl es, leider —

Micio. Du fängst doch wieder an?

Demea. Nu, nu; ich höre ja auch schon wieder auf.

Bei dem „Lachst du mich aus?" des Demea merkt Donatus an: Hoc verbum vultu Demeae sic profertur, ut subrisisse videatur invitus. Sed rursus EGO SENTIO, amare severeque dicit. Unvergleichlich! Demea, dessen voller Ernst

es war, daß er die Sängerin nicht als Sängerin, sondern als eine gemeine Sklavin halten und nutzen wollte, muß über den Einfall des Micio lachen. Micio selbst braucht nicht zu lachen: je ernsthafter er sich stellt, desto besser. Demea kann darum doch sagen: Lachst du mich aus? und muß sich zwingen wollen, sein eignes Lachen zu verbeißen. Er verbeißt es auch bald, denn das „Ich fühl es leider" sagt er wieder in einem ärgerlichen und bittern Tone. Aber so ungern, so kurz das Lachen auch ist: so große Wirkung hat es gleichwohl. Denn einen Mann wie Demea hat man wirklich fürs erste gewonnen, wenn man ihn nur zu lachen machen kann. Je seltner ihm diese wohlthätige Erschütterung ist, desto länger hält sie innerlich an; nachdem er längst alle Spur derselben auf seinem Gesichte vertilgt, dauert sie noch fort, ohne daß er es selbst weiß, und hat auf sein nächstfolgendes Betragen einen gewissen Einfluß. —

Aber wer hätte wohl bei einem Grammatiker so feine Kenntnisse gesucht? Die alten Grammatiker waren nicht das, was wir jetzt bei dem Namen denken. Es waren Leute von vieler Einsicht; das ganze weite Feld der Kritik war ihr Gebiet. Was von ihren Auslegungen classischer Schriften auf uns gekommen, verdient daher nicht bloß wegen der Sprache studirt zu werden. Nur muß man die neuern Interpolationen zu unterscheiden wissen. Daß aber dieser Donatus (Aelius) so vorzüglich reich an Bemerkungen ist, die unsern Geschmack bilden können, daß er die versteckteften Schönheiten seines Autors mehr als irgend ein anderer zu enthüllen weiß: das kömmt vielleicht weniger von seinen größern Gaben, als von der Beschaffenheit seines Autors selbst. Das römische Theater war zur Zeit des Donatus noch nicht gänzlich verfallen; die Stücke des Terenz wurden noch gespielt, und ohne

Zweifel noch mit vielen von den Ueberlieferungen gespielt, die sich aus den bessern Zeiten des römischen Geschmacks herschrieben: er durfte also nur anmerken, was er sah und hörte; er brauchte also nur Aufmerksamkeit und Treue, um sich das Verdienst zu machen, daß ihm die Nachwelt Feinheiten zu verdanken hat, die er selbst schwerlich dürfte ausgegrübelt haben. Ich wüßte daher auch kein Werk, aus welchem ein angehender Schauspieler mehr lernen könnte, als diesen Commentar des Donatus über den Terenz; und bis das Latein unter unsern Schauspielern üblicher wird, wünschte ich sehr, daß man ihnen eine gute Uebersetzung davon in die Hände geben wollte. Es versteht sich, daß der Dichter dabei seyn und aus dem Commentar alles wegbleiben müßte, was die bloße Worterklärung betrifft. Die Dacier hat in dieser Absicht den Donatus nur schlecht genutzt, und ihre Uebersetzung des Textes ist wäßrig und steif. Eine neuere deutsche, die wir haben, hat das Verdienst der Richtigkeit so so, aber das Verdienst der komischen Sprache fehlt ihr gänzlich; [1] und

[1] Halle 1753. Wunders halben erlaube man mir die Stelle daraus anzuführen, die ich eben jetzt übersetzt habe. Was mir hier aus der Feder geflossen, ist weit entfernt, so zu seyn, wie es seyn sollte: aber man wird doch ungefähr daraus sehen können, worin das Verdienst besteht, das ich dieser Uebersetzung absprechen muß.

Demea. Aber mein lieber Bruder, daß uns nur nicht deine schönen Gründe und dein gleichgültiges Gemüthe sie ganz und gar ins Verderben stürzen.

Micio. Ach, schweig doch nur, das wird nicht geschehen. Laß das immer seyn. Ueberlaß dich heute einmal mir. Weg mit den Runzeln von der Stirne.

Demea. Ja, ja, die Zeit bringt es so mit sich, ich muß es wohl thun. Aber mit anbrechendem Tage gehe ich wieder mit meinem Sohne aufs Land.

Micio. Ich werde dich nicht aufhalten, und wenn du die Nacht wieder gehn willst; sey doch heute nur einmal fröhlich.

Donatus ist auch nicht weiter gebraucht, als ihn die Dacier zu brauchen für gut befunden. Es wäre also keine gethane Arbeit, was ich vorschlage; aber wer soll sie thun? Die nichts bessers thun könnten, können auch dieses nicht: und die etwas bessers thun könnten, werden sich bedanken.

Doch endlich vom Terenz auf unsern Nachahmer zu kommen — Es ist doch sonderbar, daß auch Herr Romanus den falschen Gedanken des Voltaire gehabt zu haben scheint. Auch er hat geglaubt, daß am Ende mit dem Charakter des Demea eine gänzliche Veränderung vorgehe; wenigstens läßt er sie mit dem Charakter seines Lysimons vorgehen. „Je Kinder," läßt er ihn rufen, „schweigt doch! Ihr überhäuft „mich ja mit Liebkosungen. Sohn, Bruder, Vetter, Diener, „alles schmeichelt mir, bloß weil ich einmal ein bißchen freund„lich aussehe. Bin ich's denn, oder bin ich's nicht? Ich werde „wieder recht jung, Bruder! Es ist doch hübsch, wenn man „geliebt wird. Ich will auch gewiß so bleiben. Ich wüßte „nicht, wenn ich so eine vergnügte Stunde gehabt hätte."

Demea. Die Sängerin will ich zugleich mit herausschleppen.

Micio. Da thust du wohl, dadurch wirst du machen, daß dein Sohn ohne sie nicht wird leben können. Aber sorge auch, daß du sie gut verhältst.

Demea. Dafür werde ich schon sorgen. Sie soll mir kochen, und Rauch, Asche und Mehl sollen sie schon kenntlich machen. Außerdem soll sie mir in der größten Mittagshitze gehen und Aehren lesen, und dann will ich sie ihm so verbrannt und so schwarz, wie eine Kohle, überliefern.

Micio. Das gefällt mir; nun seh ich recht ein, daß du weislich handelst; aber dann kannst du auch deinen Sohn mit Gewalt zwingen, daß er sie mit zu Bette nimmt.

Demea. Lachst du mich etwa aus? Du bist glücklich, daß du ein solches Gemüth hast; aber ich fühle.

Micio. Ach! hältst du noch nicht inne?

Demea. Ich schweige schon.

Und Frontin sagt: „Nun unser Alter stirbt gewiß bald.[1] Die Veränderung ist gar zu plötzlich." Ja wohl; aber das Sprüchwort und der gemeine Glaube von den unvermutheten Veränderungen, die einen nahen Tod vorbedeuten, soll doch wohl nicht im Ernste hier etwas rechtfertigen?

Dreiundsiebzigstes Stück.

Den 12. Januar 1768.

Die Schlußrede des Demea bei dem Terenz geht aus einem ganz andern Tone. „Wenn euch nur das gefällt: nun so macht, was ihr wollt, ich will mich um nichts mehr bekümmern!" Er ist es ganz und gar nicht, der sich nach der Weise der andern, sondern die andern sind es, die sich nach seiner Weise künftig zu bequemen versprechen. — Aber wie kömmt es, dürfte man fragen, daß die letzten Scenen mit dem Lysimon in unsern deutschen Brüdern bei der Vorstellung gleichwohl immer so wohl aufgenommen werden? Der beständige Rückfall des Lysimon in seinen alten Charakter macht sie komisch: aber bei diesem hätte es auch bleiben müssen. — Ich verspare das Weitere, bis zu einer zweiten Vorstellung des Stücks.

Das Orakel vom Saint-Foix, welches diesen Abend den Beschluß machte, ist allgemein bekannt und allgemein beliebt.

Den sechsundvierzigsten Abend (Montags, den 20. Julius) ward Miß Sara, und den siebenundvierzigsten, Tages darauf, Nanine wiederholt. Auf die Nanine folgte der unvermuthete Ausgang, vom Marivaux, in einem Acte.

[1] So soll es ohne Zweifel heißen, und nicht: stirbt ohnmöglich bald. Für viele von unsern Schauspielern ist es nöthig, auch solche Druckfehler anzumerken.

Oder, wie es wörtlicher und besser heißen würde: die unvermuthete Entwicklung. Denn es ist einer von denen Titeln, die nicht sowohl den Inhalt anzeigen, als vielmehr gleich Anfangs gewissen Einwendungen vorbauen sollen, die der Dichter gegen seinen Stoff oder dessen Behandlung vorher sieht. Ein Vater will seine Tochter an einen jungen Menschen verheirathen, den sie nie gesehen hat. Sie ist mit einem andern schon halb richtig, aber dieses auch schon seit so langer Zeit, daß es fast gar nicht mehr richtig ist. Unterdessen möchte sie ihn doch noch lieber als einen ganz Unbekannten und spielt sogar, auf sein Angeben, die Rolle einer Wahnwitzigen, um den neuen Freier abzuschrecken. Dieser kommt; aber zum Glücke ist es ein so schöner liebenswürdiger Mann, daß sie gar bald ihre Verstellung vergißt und in aller Geschwindigkeit mit ihm einig wird. Man gebe dem Stücke einen andern Titel und alle Leser und Zuschauer werden ausrufen: das ist auch sehr unerwartet! Einen Knoten, den man in zehn Scenen so mühsam geschürzt hat, in einer einzigen nicht zu lösen, sondern mit eins zu zerhauen! Nun aber ist dieser Fehler in dem Titel selbst angekündigt und durch diese Ankündigung gewissermaßen gerechtfertigt. Denn, wenn es nun wirklich einmal so einen Fall gegeben hat: warum soll er nicht auch vorgestellt werden können? Er sahe ja in der Wirklichkeit einer Komödie so ähnlich, und sollte er denn eben deßwegen um so unschicklicher zur Komödie seyn? — Nach der Strenge allerdings; denn alle Begebenheiten, die man im gemeinen Leben wahre Komödien nennt, findet man in der Komödie wahren Begebenheiten nicht sehr gleich; und darauf käme es doch eigentlich an.

Aber Ausgang und Entwicklung, laufen beide Worte nicht auf eins hinaus? Nicht völlig. Der Ausgang ist, daß

Jungfer Argante den Crast und nicht den Dorante heirathet, und dieser ist hinlänglich vorbereitet. Denn ihre Liebe gegen Doranten ist so lau, so wetterläunisch; sie liebt ihn, weil sie seit vier Jahren niemanden gesehen hat, als ihn; manchmal liebt sie ihn mehr, manchmal weniger, manchmal gar nicht, so wie es kommt; hat sie ihn lange nicht gesehen, so kommt er ihr liebenswürdig genug vor; sieht sie ihn alle Tage, so macht er ihr Langeweile; besonders stoßen ihr dann und wann Gesichter auf, gegen welche sie Dorantens Gesicht so kahl, so unschmackhaft, so eckel findet! Was brauchte es also weiter, um sie ganz von ihm abzubringen, als daß Crast, den ihr ihr Vater bestimmte, ein solches Gesicht ist? Daß sie diesen also nimmt, ist so wenig unerwartet, daß es vielmehr sehr unerwartet seyn würde, wenn sie bei jenem bliebe. Entwicklung hingegen ist ein mehr relatives Wort; und eine unerwartete Entwicklung involvirt eine Verwicklung, die ohne Folgen bleibt, von der der Dichter auf einmal abspringt, ohne sich um die Verlegenheit zu bekümmern, in der er einen Theil seiner Personen läßt. Und so ist es hier: Peter wird es mit Doranten schon ausmachen; der Dichter empfiehlt sich ihm.

Den achtundvierzigsten Abend (Mittwochs, den 22. Julius) ward das Trauerspiel des Herrn Weiß, Richard der Dritte, aufgeführt; zum Beschlusse Herzog Michel.

Dieses Stück ist ohnstreitig eines von unsern beträchtlichsten Originalen; reich an großen Schönheiten, die genugsam zeigen, daß die Fehler, mit welchen sie verwebt sind, zu vermeiden im geringsten nicht über die Kräfte des Dichters gewesen wäre, wenn er sich diese Kräfte nur selbst hätte zutrauen wollen.

Schon Shakespeare hatte das Leben und den Tod des

dritten Richards auf die Bühne gebracht: aber Herr Weiß erinnerte sich dessen nicht eher, als bis sein Werk bereits fertig war. „Sollte ich also, sagt er, bei der Vergleichung „schon viel verlieren: so wird man doch wenigstens finden, „daß ich kein Plagium begangen habe; — aber vielleicht wäre „es ein Verdienst gewesen, an dem Shakespeare ein Plagium „zu begehen."

Vorausgesetzt, daß man eines an ihm begehen kann. Aber was man von dem Homer gesagt hat, es lasse sich dem Herkules eher seine Keule, als ihm ein Vers abringen, das läßt sich vollkommen auch vom Shakespeare sagen. Auf die geringste von seinen Schönheiten ist ein Stempel gedruckt, welcher gleich der ganzen Welt zuruft: ich bin Shakespeares! Und wehe der fremden Schönheit, die das Herz hat, sich neben ihr zu stellen!

Shakespeare will studirt, nicht geplündert seyn. Haben wir Genie, so muß uns Shakespeare das seyn, was dem Landschaftsmaler die Camera obscura ist: er sehe fleißig hinein, um zu lernen, wie sich die Natur in allen Fällen auf Eine Fläche projectirt; aber er borge nichts daraus.

Ich wüßte auch wirklich in dem ganzen Stücke des Shakespeares keine einzige Scene, sogar keine einzige Tirade, die Herr Weiß so hätte brauchen können, wie sie dort ist. Alle, auch die kleinsten Theile beim Shakespeare, sind nach den großen Maaßen des historischen Schauspiels zugeschnitten, und dieses verhält sich zu der Tragödie französischen Geschmacks ungefähr wie ein weitläuftiges Frescogemälde gegen ein Miniaturbildchen für einen Ring. Was kann man zu diesem aus jenem nehmen, als etwa ein Gesicht, eine einzelne Figur, höchstens eine kleine Gruppe, die man sodann als ein eigenes Ganze ausführen muß? Eben so würden aus einzelnen Gedanken

beim Shakespeare ganze Scenen, und aus einzelnen Scenen ganze Aufzüge werden müssen. Denn wenn man den Ermel aus dem Kleide eines Riesen für einen Zwerg recht nutzen will, so muß man ihm nicht wieder einen Ermel, sondern einen ganzen Rock daraus machen.

Thut man aber auch dieses, so kann man wegen der Beschuldigung des Plagiums ganz ruhig seyn. Die meisten werden in dem Faden die Flocke nicht erkennen, woraus er gesponnen ist. Die wenigen, welche die Kunst verstehen, verrathen den Meister nicht und wissen, daß ein Goldkorn so künstlich kann getrieben seyn, daß der Werth der Form den Werth der Materie bei weitem übersteigt.

Ich für mein Theil bedauere es also wirklich, daß unserm Dichter Shakespeares Richard so spät beigefallen. Er hätte ihn können gekannt haben und doch eben so original geblieben seyn, als er jetzt ist; er hätte ihn können genutzt haben, ohne daß ein einziger übergetragener Gedanke davon gezeugt hätte.

Wäre mir indeß eben das begegnet, so würde ich Shakespeares Werk wenigstens nachher als einen Spiegel genutzt haben, um meinem Werke alle die Flecken abzuwischen, die mein Auge unmittelbar darin zu erkennen nicht vermögend gewesen wäre. — Aber woher weiß ich, daß Herr Weiß dieses nicht gethan? Und warum sollte er es nicht gethan haben?

Kann es nicht eben so wohl seyn, daß er das, was ich für dergleichen Flecken halte, für keine hält? Und ist es nicht sehr wahrscheinlich, daß er mehr Recht hat, als ich? Ich bin überzeugt, daß das Auge des Künstlers größtentheils viel scharfsichtiger ist, als das scharfsichtigste seiner Betrachter. Unter zwanzig Einwürfen, die ihm diese machen, wird er sich von neunzehn erinnern, sie während der Arbeit sich selbst gemacht und sie auch schon sich selbst beantwortet zu haben.

Gleichwohl wird er nicht ungehalten seyn, sie auch von andern machen zu hören: denn er hat es gern, daß man über sein Werk urtheilt; schaal oder gründlich, links oder rechts, gutartig oder hämisch, alles gilt ihm gleich; und auch das schaalste, linkste, hämischste Urtheil ist ihm lieber, als kalte Bewunderung. Jenes wird er auf die eine oder die andre Art in seinen Nutzen zu verwenden wissen: aber was fängt er mit dieser an? Verachten möchte er die guten ehrlichen Leute nicht gern, die ihn für so etwas außerordentliches halten: und doch muß er die Achseln über sie zucken. Er ist nicht eitel, aber er ist gemeiniglich stolz; und aus Stolz möchte er zehnmal lieber einen unverdienten Tadel als ein unverdientes Lob auf sich sitzen lassen. —

Man wird glauben, welche Kritik ich hiermit vorbereiten will. — Wenigstens nicht bei dem Verfasser, — höchstens nur bei einem oder dem andern Mitsprecher. Ich weiß nicht, wo ich es jüngst gedruckt lesen mußte, daß ich die Amalia meines Freundes auf Unkosten seiner übrigen Lustspiele gelobt hätte. [1] — Auf Unkosten? aber doch wenigstens der frühern? Ich gönne es Ihnen, mein Herr, daß man niemals Ihre ältern Werke so möge tadeln können. Der Himmel bewahre Sie vor dem tückischen Lobe: daß Ihr letztes immer ihr bestes ist! —

Vierundsiebzigstes Stück.

Den 15. Januar 1768.

Zur Sache. — Es ist vornehmlich der Charakter des Richards, worüber ich mir die Erklärung des Dichters wünschte.

Aristoteles würde ihn schlechterdings verworfen haben;

[1] Eben erinnere ich mich noch: in des Herrn Schmids Zusätzen zu seiner Theorie der Poesie, S. 45.

zwar mit dem Ansehen des Aristoteles wollte ich bald fertig werden, wenn ich es nur auch mit seinen Gründen zu werden wüßte.

Die Tragödie, nimmt er an, soll Mitleid und Schrecken erregen: und daraus folgert er, daß der Held derselben weder ein ganz tugendhafter Mann, noch ein völliger Bösewicht seyn müsse. Denn weder mit des einen noch mit des andern Unglücke lasse sich jener Zweck erreichen.

Räume ich dieses ein: so ist Richard der Dritte eine Tragödie, die ihres Zweckes verfehlt. Räume ich es nicht ein: so weiß ich gar nicht mehr, was eine Tragödie ist.

Denn Richard der Dritte, so wie ihn Herr Weiß geschildert hat, ist unstreitig das größte, abscheulichste Ungeheuer, das jemals die Bühne getragen. Ich sage, die Bühne; daß es die Erde wirklich getragen habe, daran zweifle ich.

Was für Mitleid kann der Untergang dieses Ungeheuers erwecken? Doch, das soll er auch nicht; der Dichter hat es darauf nicht angelegt; und es sind ganz andere Personen in seinem Werke, die er zu Gegenständen unsers Mitleids gemacht hat.

Aber Schrecken? — Sollte dieser Bösewicht, der die Kluft, die sich zwischen ihm und dem Throne befunden, mit lauter Leichen gefüllt, mit den Leichen derer, die ihm das Liebste in der Welt hätten seyn müssen; sollte dieser blutdürstige, seines Blutdurstes sich rühmende, über seine Verbrechen sich kitzelnde Teufel, nicht Schrecken in vollem Maaße erwecken?

Wohl erweckt er Schrecken: wenn unter Schrecken das Erstaunen über unbegreifliche Missethaten, das Entsetzen über Bosheiten, die unsern Begriff übersteigen, wenn darunter der Schauder zu verstehen ist, der uns bei Erblickung vorsetzlicher Greuel, die mit Lust begangen werden, überfällt. Von diesem

Schrecken hat mich Richard der Dritte mein gutes Theil empfinden lassen.

Aber dieses Schrecken ist so wenig eine von den Absichten des Trauerspiels, daß es vielmehr die alten Dichter auf alle Weise zu mindern suchten, wenn ihre Personen irgend ein großes Verbrechen begehen mußten. Sie schoben öfters lieber die Schuld auf das Schicksal, machten das Verbrechen lieber zu einem Verhängnisse einer rächenden Gottheit, verwandelten lieber den freien Menschen in eine Maschine, ehe sie uns bei der gräßlichen Idee wollten verweilen lassen, daß der Mensch von Natur einer solchen Verderbniß fähig sey.

Bei den Franzosen führt Crebillon den Beinamen des Schrecklichen. Ich fürchte sehr, mehr von diesem Schrecken, welches in der Tragödie nicht seyn sollte, als von dem echten, das der Philosoph zu dem Wesen der Tragödie rechnet.

Und dieses — hätte man gar nicht Schrecken nennen sollen. Das Wort, welches Aristoteles braucht, heißt Furcht; Mitleid und Furcht, sagt er, soll die Tragödie erregen, nicht Mitleid und Schrecken. Es ist wahr, das Schrecken ist eine Gattung der Furcht; es ist eine plötzliche, überraschende Furcht. Aber eben dieses Plötzliche, dieses Ueberraschende, welches die Idee desselben einschließt, zeigt deutlich, daß die, von welchen sich hier die Einführung des Wortes Schrecken, anstatt des Wortes Furcht, herschreibt, nicht eingesehen haben, was für eine Furcht Aristoteles meine. — Ich möchte dieses Weges sobald nicht wieder kommen; man erlaube mir also einen kleinen Ausschweif.

„Das Mitleid, sagt Aristoteles, verlangt einen, der un-„verdient leidet, und die Furcht einen unsers gleichen. Der „Bösewicht ist weder dieses noch jenes: folglich kann auch „sein Unglück, weder das erste noch das andere erregen.“ [1]

[1] Im 13. Kapitel der Dichtkunst.

Die Furcht, sage ich, nennen die neuern Ausleger und Uebersetzer Schrecken und es gelingt ihnen, mit Hülfe dieses Worttausches, dem Philosophen die seltsamsten Händel von der Welt zu machen.

„Man hat sich, sagt einer aus der Menge, [1] über die „Erklärung des Schreckens nicht vereinigen können; und in „der That enthält sie in jeder Betrachtung ein Glied zu viel, „welches sie an ihrer Allgemeinheit hindert und sie allzu„sehr einschränkt. Wenn Aristoteles durch den Zusatz „unsers „gleichen" nur bloß die Aehnlichkeit der Menschheit verstan„den hat, weil nämlich der Zuschauer und die handelnde Person „beide Menschen sind, gesetzt auch, daß sich unter ihrem „Charakter, ihrer Würde und ihrem Range ein unendlicher „Abstand befände: so war dieser Zusatz überflüssig; denn er „verstand sich von selbst. Wenn er aber die Meinung hatte, „daß nur tugendhafte Personen, oder solche, die einen vergeb„lichen Fehler an sich hätten, Schrecken erregen könnten: so „hatte er Unrecht; denn die Vernunft und die Erfahrung ist „ihm sodann entgegen. Das Schrecken entspringt ohnstreitig „aus einem Gefühl der Menschlichkeit: denn jeder Mensch ist „ihm unterworfen, und jeder Mensch erschüttert sich, vermöge „dieses Gefühls, bei dem widrigen Zufalle eines andern Men„schen. Es ist wohl möglich, daß irgend jemand einfallen „könnte, dieses von sich zu leugnen; allein dieses würde alle„mal eine Verleugnung seiner natürlichen Empfindungen, und „also eine bloße Prahlerei aus verderbten Grundsätzen, und „kein Einwurf seyn. — Wenn nun auch einer lasterhaften „Person, auf die wir eben unsere Aufmerksamkeit wenden, „unvermuthet ein widriger Zufall zustößt, so verlieren wir den „Lasterhaften aus dem Gesichte, und sehen bloß den Menschen.

[1] Hr. S. in der Vorrede zu s. komischen Theater, S. 35.

„Der Anblick des menschlichen Elendes überhaupt macht uns „traurig, und die plötzliche, traurige Empfindung, die wir „sodann haben, ist das Schrecken."

Ganz recht, aber nur nicht an der rechten Stelle! Denn was sagt das wider den Aristoteles? Nichts. Aristoteles denkt an dieses Schrecken nicht, wenn er von der Furcht redet, in die uns nur das Unglück unsers gleichen setzen könne. Dieses Schrecken, welches uns bei der plötzlichen Erblickung eines Leidens befällt, das einem andern bevorsteht, ist ein mitleidiges Schrecken und also schon unter dem Mitleide begriffen. Aristoteles würde nicht sagen Mitleiden und Furcht, wenn er unter der Furcht weiter nichts als eine bloße Modification des Mitleids verstünde.

„Das Mitleid," sagt der Verfasser der Briefe über die Empfindungen, [1] „ist eine vermischte Empfindung, die aus „der Liebe zu einem Gegenstande und aus der Unlust über „dessen Unglück zusammengesetzt ist. Die Bewegungen durch „welche sich das Mitleid zu erkennen giebt, sind von den ein„fachen Symptomen der Liebe sowohl als der Unlust unter„schieden, denn das Mitleid ist eine Erscheinung. Aber wie „vielerlei kann diese Erscheinung werden! Man ändre nur in „dem bedauerten Unglück die einzige Bestimmung der Zeit: „so wird sich das Mitleiden durch ganz andere Kennzeichen zu „erkennen geben. Mit der Elektra, die über die Urne ihres „Bruders weint, empfinden wir ein mitleidiges Trauern, „denn sie hält das Unglück für geschehen und bejammert „ihren gehabten Verlust. Was wir bei den Schmerzen des „Philoktets fühlen, ist gleichfalls Mitleiden, aber von einer „etwas andern Natur; denn die Qual, die dieser Tugendhafte „auszustehen hat, ist gegenwärtig und überfällt ihn vor unsern

[1] Philosophische Schriften des Hrn. Moses Mendelssohn, zweiter Theil, S. 4.

„Augen. Wenn aber Oedip sich entsetzt, indem das große „Geheimniß sich plötzlich entwickelt; wenn Monime erschrickt, „als sie den eifersüchtigen Mithridates sich entfärben sieht; „wenn die tugendhafte Desdemona sich fürchtet, da sie ihren „sonst zärtlichen Othello so drohend mit ihr reden hört: was „empfinden wir da? Immer noch Mitleiden! Aber mitleidiges „Entsetzen, mitleidige Furcht, mitleidiges Schrecken. Die „Bewegungen sind verschieden, allein das Wesen der Empfin„dungen ist in allen diesen Fällen einerlei. Denn, da jede „Liebe mit der Bereitwilligkeit verbunden ist, uns an die „Stelle des Geliebten zu setzen: so müssen wir alle Arten von „Leiden mit der geliebten Person theilen, welches man sehr „nachdrücklich Mitleiden nennt. Warum sollten also nicht auch „Furcht, Schrecken, Zorn, Eifersucht, Rachbegier und über„haupt alle Arten von unangenehmen Empfindungen, sogar den „Neid nicht ausgenommen, aus Mitleiden entstehen können? „— Man sieht hieraus, wie gar ungeschickt der größte Theil „der Kunstrichter die tragischen Leidenschaften in Schrecken „und Mitleiden eintheilt. Schrecken und Mitleiden! Ist denn „das theatralische Schrecken kein Mitleiden? Für wen erschrickt „der Zuschauer, wenn Merope auf ihren eignen Sohn den „Dolch zieht? Gewiß nicht für sich, sondern für den Aegisth, „dessen Erhaltung man so sehr wünscht und für die betrogne „Königin, die ihn für den Mörder ihres Sohnes ansieht. „Wollen wir aber nur die Unlust über das gegenwärtige Uebel „eines andern Mitleiden nennen: so müssen wir nicht nur „das Schrecken, sondern alle übrigen Leidenschaften, die uns „von einem andern mitgetheilt werden, von dem eigentlichen „Mitleiden unterscheiden." —

Fünfundsiebzigstes Stück.

Den 19. Januar 1768.

Diese Gedanken sind so richtig, so klar, so einleuchtend, daß uns dünkt, ein jeder hätte sie haben können und haben müssen. Gleichwohl will ich die scharfsinnigen Bemerkungen des neuen Philosophen dem alten nicht unterschieben; ich kenne jenes Verdienst um die Lehre von den vermischten Empfindungen zu wohl; die wahre Theorie derselben haben wir nur ihm zu danken. Aber was er so vortrefflich auseinandergesetzt hat, das kann doch Aristoteles im Ganzen ungefähr empfunden haben; wenigstens ist es unleugbar, daß Aristoteles entweder muß geglaubt haben, die Tragödie könne und solle nichts als das eigentliche Mitleid, nichts als die Unlust über das gegenwärtige Uebel eines andern erwecken, welches ihm schwerlich zuzutrauen; oder er hat alle Leidenschaften überhaupt, die uns von einem andern mitgetheilt werden, unter dem Worte Mitleid begriffen.

Denn er, Aristoteles, ist es gewiß nicht, der die mit Recht getadelte Eintheilung der tragischen Leidenschaften in Mitleid und Schrecken gemacht hat. Man hat ihn falsch verstanden, falsch übersetzt. Er spricht von Mitleid und Furcht, nicht von Mitleid und Schrecken; und seine Furcht ist durchaus nicht die Furcht, welche uns das bevorstehende Uebel eines andern für diesen andern erweckt, sondern es ist die Furcht, welche aus unserer Aehnlichkeit mit der leidenden Person für uns selbst entspringt; es ist die Furcht, daß die Unglücksfälle, die wir über diese verhängt sehen, uns selbst treffen können; es ist die Furcht, daß wir der bemitleidete Gegenstand selbst werden können. Mit einem Worte: diese Furcht ist das auf uns selbst bezogene Mitleid.

Aristoteles will überall aus sich selbst erklärt werden. Wer uns einen neuen Commentar über seine Dichtkunst liefern will, welcher den Dacierschen weit hinter sich läßt, dem rathe ich, vor allen Dingen die Werke des Philosophen vom Anfange bis zum Ende zu lesen. Er wird Aufschlüsse für die Dichtkunst finden, wo er sich deren am wenigsten vermuthet; besonders muß er die Bücher der Rhetorik und Moral studiren. Man sollte zwar denken, diese Aufschlüsse müßten die Scholastiker, welche die Schriften des Aristoteles an den Fingern wußten, längst gefunden haben. Doch die Dichtkunst war gerade diejenige von seinen Schriften, um die sie sich am wenigsten bekümmerten. Dabei fehlten ihnen andere Kenntnisse, ohne welche jene Aufschlüsse wenigstens nicht fruchtbar werden konnten; sie kannten das Theater und die Meisterstücke desselben nicht.

Die authentische Erklärung dieser Furcht, welche Aristoteles dem tragischen Mitleid beifügt, findet sich in dem fünften und achten Kapitel des zweiten Buchs seiner Rhetorik. Es war gar nicht schwer, sich dieser Kapitel zu erinnern; gleichwohl hat sich vielleicht keiner seiner Ausleger ihrer erinnert, wenigstens hat keiner den Gebrauch davon gemacht, der sich davon machen läßt. Denn auch die, welche ohne sie einsahen, daß diese Furcht nicht das mitleidige Schrecken sey, hätten noch ein wichtiges Stück aus ihnen zu lernen gehabt: die Ursache nämlich, warum der Stagirit dem Mitleid hier die Furcht, und warum nur die Furcht, warum keine andere Leidenschaft, und warum nicht mehrere Leidenschaften, beigesellt habe. Von dieser Ursache wissen sie nichts, und ich möchte wohl hören, was sie aus ihrem Kopfe antworten würden, wenn man sie fragte: warum z. E. die Tragödie nicht eben so wohl Mitleid und Bewunderung, als Mitleid und Furcht, erregen könne und dürfe?

Es beruht aber alles auf dem Begriffe, den sich Aristoteles von dem Mitleid gemacht hat. Er glaubte nämlich, daß das Uebel, welches der Gegenstand unsers Mitleidens werden solle, nothwendig von der Beschaffenheit seyn müsse, daß wir es auch für uns selbst oder für eines von den Unsrigen zu befürchten hätten. Wo diese Furcht nicht sey, könne auch kein Mitleiden Statt finden. Denn weder der, den das Unglück so tief herabgedrückt habe, daß er weiter nichts für sich zu fürchten sähe, noch der, welcher sich so vollkommen glücklich glaube, daß er gar nicht begreife, woher ihm ein Unglück zustoßen könne, weder der Verzweifelnde noch der Uebermüthige pflege mit andern Mitleid zu haben. Er erklärt daher auch das Fürchterliche und das Mitleidswürdige, eines durch das andere. Alles das, sagt er, ist uns fürchterlich, was, wenn es einem andern begegnet wäre oder begegnen sollte, unser Mitleid erwecken würde: [1] und alles das finden wir mitleidswürdig, was wir fürchten würden, wenn es uns selbst bevorstünde. Nicht genug also, daß der Unglückliche, mit dem wir Mitleiden haben sollen, sein Unglück nicht verdiene, ob er es sich schon durch irgend eine Schwachheit zugezogen, seine gequälte Unschuld, oder vielmehr seine zu hart heimgesuchte Schuld, sey für uns verloren, sey nicht vermögend, unser Mitleid zu erregen, wenn wir keine Möglichkeit sähen, daß uns sein Leiden auch treffen könne. Diese Möglichkeit aber finde sich alsdann, und könne zu einer großen Wahrscheinlichkeit erwachsen, wenn ihn der

[1] Ὡς δ᾽ ἁπλως εἰπειν, φοβερα ἐϛιν, ὁσα ἐφ᾽ ἑτερων γιγνομενα, ἢ μελλοντα, ἐλεεινα ἐϛιν. Ich weiß nicht, was dem Aemilius Portus (in seiner Ausgabe der Rhetorik, Spiræ 1598) eingekommen ist, dieses zu übersetzen: Denique ut simpliciter loquar, formidabilia sunt, quæcunque simulac in aliorum potestatem venerunt, vel ventura sunt, miseranda sunt. Es muß schlechtweg heißen: quæcunque aliis evenerunt, vel eventura sunt.

Dichter nicht schlimmer mache, als wir gemeiniglich zu seyn pflegen, wenn er ihn vollkommen so denken und handeln lasse, als wir in seinen Umständen würden gedacht und gehandelt haben, oder wenigstens glauben, daß wir hätten denken und handeln müssen: kurz, wenn er ihn mit uns von gleichem Schrot und Korne schildere. Aus dieser Gleichheit entstehe die Furcht, daß unser Schicksal gar leicht dem seinigen eben so ähnlich werden könne, als wir ihm zu seyn uns selbst fühlen, und diese Furcht sey es, welche das Mitleid gleichsam zur Reife bringe.

So dachte Aristoteles von dem Mitleiden und nur hieraus wird die wahre Ursache begreiflich, warum er in der Erklärung der Tragödie, nächst dem Mitleiden, nur die einzige Furcht nannte. Nicht als ob diese Furcht hier eine besondere von dem Mitleiden unabhängige Leidenschaft sey, welche bald mit bald ohne dem Mitleid, so wie das Mitleid bald mit bald ohne ihr erregt werden könne; welches die Mißdeutung des Corneille war: sondern weil, nach seiner Erklärung des Mitleids, dieses die Furcht nothwendig einschließt; weil nichts unser Mitleid erregt, als was zugleich unsere Furcht erwecken kann.

Corneille hatte seine Stücke schon alle geschrieben, als er sich hinsetzte, über die Dichtkunst des Aristoteles zu commentiren. [1] Er hatte funfzig Jahre für das Theater gearbeitet, und nach dieser Erfahrung würde er uns unstreitig vortreffliche Dinge über den alten dramatischen Codex haben sagen können,

[1] Je hazarderai quelque chose sur cinquante ans de travail pour la scène, sagt er in seiner Abhandlung über das Drama. Sein erstes Stück, Melite, war von 1625, und sein letztes, Surena, von 1675; welches gerade die funfzig Jahr ausmacht, so daß es gewiß ist, daß er, bei den Auslegungen des Aristoteles, auf alle seine Stücke ein Auge haben konnte und hatte.

wenn er ihn nur auch während der Zeit seiner Arbeit fleißiger zu Rathe gezogen hätte. Allein dieses scheint er höchstens nur in Absicht auf die mechanischen Regeln der Kunst gethan zu haben. In den wesentlichern ließ er sich um ihn unbekümmert, und als er am Ende fand, daß er wider ihn verstoßen, gleichwohl nicht wider ihn verstoßen haben wollte: so suchte er sich durch Auslegungen zu helfen, und ließ seinen vorgeblichen Lehrmeister Dinge sagen, an die er offenbar nie gedacht hatte.

Corneille hatte Märtyrer auf die Bühne gebracht, und sie als die vollkommensten untadelhaftesten Personen geschildert; er hatte die abscheulichsten Ungeheuer in dem Prusias, in dem Phokas, in der Kleopatra aufgeführt: und von beiden Gattungen behauptet Aristoteles, daß sie zur Tragödie unschicklich wären, weil beide weder Mitleid noch Furcht erwecken könnten. Was antwortet Corneille hierauf? Wie fängt er es an, damit bei diesem Widerspruche weder sein Ansehen, noch das Ansehen des Aristoteles leiden möge? „O, sagt er, mit dem „Aristoteles können wir uns hier leicht vergleichen.[1] Wir „dürfen nur annehmen, er habe eben nicht behaupten wollen, „daß beide Mittel zugleich, sowohl Furcht als Mitleid, nöthig „wären, um die Reinigung der Leidenschaften zu bewirken, „die er zu dem letzten Endzwecke der Tragödie macht: sondern „nach seiner Meinung sey auch eines zureichend. — Wir kön„nen diese Erklärung, fährt er fort, aus ihm selbst bekräftigen, „wenn wir die Gründe recht erwägen, welche er von der Aus„schließung derjenigen Begebenheiten, die er in den Trauer„spielen mißbilligt, giebt. Er sagt niemals: dieses oder jenes „schickt sich in die Tragödie nicht, weil es bloß Mitleiden und „keine Furcht erweckt; oder dieses ist daselbst unerträglich,

[1] Il est aisé de nous accommoder avec Aristote etc.

„weil es bloß die Furcht erweckt, ohne das Mitleid zu erre- „gen. Nein; sondern er verwirft sie deßwegen, weil sie, wie „er sagt, weder Mitleid noch Furcht zuwege bringen, und „giebt uns dadurch zu erkennen, daß sie ihm deßwegen nicht „gefallen, weil ihnen sowohl das eine als das andere fehlt, „und daß er ihnen seinen Beifall nicht versagen würde, wenn „sie nur eines von beiden wirkten.“

Sechsundsiebzigstes Stück.

Den 22. Januar 1768.

Aber das ist grundfalsch! — Ich kann mich nicht genug wundern, wie Dacier, der doch sonst auf die Verdrehungen ziemlich aufmerksam war, welche Corneille von dem Texte des Aristoteles zu seinem Besten zu machen suchte, diese größte von allen übersehen können. Zwar, wie konnte er sie nicht übersehen, da es ihm nie einkam, des Philosophen Erklärung vom Mitleid zu Rathe zu ziehen? — Wie gesagt, es ist grundfalsch, was sich Corneille einbildet. Aristoteles kann das nicht gemeint haben, oder man müßte glauben, daß er seine eigene Erklärungen vergessen können, man müßte glauben, daß er sich auf die handgreiflichste Weise widersprechen können. Wenn, nach seiner Lehre, kein Uebel eines andern unser Mitleid erregt, was wir nicht für uns selbst fürchten: so konnte er mit keiner Handlung in der Tragödie zufrieden seyn, welche nur Mitleid und keine Furcht erregt; denn er hielt die Sache selbst für unmöglich; dergleichen Handlungen existirten ihm nicht; sondern sobald sie unser Mitleid zu erwecken fähig wären, glaubte er, müßten sie auch Furcht für uns erwecken; oder vielmehr, nur durch diese Furcht erweckten sie Mitleid. Noch weniger konnte er sich die Handlung einer Tragödie

vorstellen, welche Furcht für uns erregen könne, ohne zugleich unser Mitleid zu erwecken: denn er war überzeugt, daß alles, was uns Furcht für uns selbst errege, auch unser Mitleid erwecken müsse, sobald wir andere damit bedroht oder betroffen erblickten; und das ist eben der Fall der Tragödie, wo wir alle das Uebel, welches wir fürchten, nicht uns, sondern andern begegnen sehen.

Es ist wahr, wenn Aristoteles von den Handlungen spricht, die sich in die Tragödie nicht schicken, so bedient er sich mehrmalen des Ausdrucks von ihnen, daß sie weder Mitleid noch Furcht erwecken. Aber desto schlimmer, wenn sich Corneille durch dieses weder noch verführen lassen. Diese disjunctive Partikeln involviren nicht immer, was er sie involviren läßt. Denn wenn wir zwei oder mehrere Dinge von einer Sache durch sie verneinen, so kömmt es darauf an, ob sich diese Dinge eben so wohl in der Natur von einander trennen lassen, als wir sie in der Abstraction und durch den symbolischen Ausdruck trennen können, wenn die Sache dem ohngeachtet noch bestehen soll, ob ihr schon das eine oder das andere von diesen Dingen fehlt. Wenn wir z. E. von einem Frauenzimmer sagen, sie sey weder schön noch witzig: so wollen wir allerdings sagen, wir würden zufrieden seyn, wenn sie auch nur eins von beiden wäre; denn Witz und Schönheit lassen sich nicht bloß in Gedanken trennen, sondern sie sind wirklich getrennt. Aber wenn wir sagen, dieser Mensch glaubt weder Himmel noch Hölle: wollen wir damit auch sagen, daß wir zufrieden seyn würden, wenn er nur eins von beiden glaubte, wenn er nur den Himmel und keine Hölle, oder nur die Hölle und keinen Himmel glaubte? Gewiß nicht: denn wer das eine glaubt, muß nothwendig auch das andere glauben; Himmel und Hölle, Strafe und Belohnung sind relativ; wenn

das eine ist, ist auch das andere. Oder, um mein Exempel aus einer verwandten Kunst zu nehmen: wenn wir sagen, dieses Gemälde taugt nichts, denn es hat weder Zeichnung noch Kolorit: wollen wir damit sagen, daß ein gutes Gemälde sich mit einem von beiden begnügen könne? — Das ist so klar!

Allein, wie, wenn die Erklärung, welche Aristoteles von dem Mitleiden giebt, falsch wäre? Wie, wenn wir auch mit Uebeln und Unglücksfällen Mitleid fühlen könnten, die wir für uns selbst auf keine Weise zu besorgen haben?

Es ist wahr: es braucht unserer Furcht nicht, um Unlust über das physikalische Uebel eines Gegenstandes zu empfinden, den wir lieben. Diese Unlust entsteht bloß aus der Vorstellung der Unvollkommenheit, so wie unsere Liebe aus der Vorstellung der Vollkommenheiten desselben; und aus dem Zusammenflusse dieser Lust und Unlust entspringt die vermischte Empfindung, welche wir Mitleid nennen.

Jedoch auch sonach glaube ich nicht, die Sache des Aristoteles nothwendig aufgeben zu müssen.

Denn, wenn wir auch schon, ohne Furcht für uns selbst, Mitleid für andere empfinden können: so ist es doch unstreitig, daß unser Mitleid, wenn jene Furcht dazu kömmt, weit lebhafter und stärker und anzüglicher wird, als es ohne sie seyn kann. Und was hindert uns, anzunehmen, daß die vermischte Empfindung über das physikalische Uebel eines geliebten Gegenstandes, nur allein durch die dazu kommende Furcht für uns, zu dem Grade erwächst, in welchem sie Affect genannt zu werden verdient?

Aristoteles hat es wirklich angenommen. Er betrachtet das Mitleid nicht nach seinen primitiven Regungen, er betrachtet es bloß als Affect. Ohne jene zu verkennen, verweigert

er nur dem Funken den Namen der Flamme. Mitleidige Regungen, ohne Furcht für uns selbst, nennt er Philanthropie, und nur den stärkern Regungen dieser Art, welche mit Furcht für uns selbst verknüpft sind, giebt er den Namen des Mitleids. Also behauptet er zwar, daß das Unglück eines Bösewichts weder unser Mitleid noch unsere Furcht errege: aber er spricht ihm darum nicht alle Rührung ab. Auch der Bösewicht ist noch Mensch, ist noch ein Wesen, das bei allen seinen moralischen Unvollkommenheiten, Vollkommenheiten genug behält, um sein Verderben, seine Zernichtung lieber nicht zu wollen, um bei dieser etwas mitleidähnliches, die Elemente des Mitleids gleichsam, zu empfinden. Aber, wie schon gesagt, diese mitleidähnliche Empfindung nennt er nicht Mitleid, sondern Philanthropie. „Man muß, sagt er, keinen Bösewicht „aus unglücklichen in glückliche Umstände gelangen lassen; „denn das ist das untragischste, was nur seyn kann; es hat „nichts von allem, was es haben sollte; es erweckt weder „Philanthropie, noch Mitleid, noch Furcht. Auch muß es „kein völliger Bösewicht seyn, der aus glücklichen Umständen „in unglückliche verfällt; denn eine dergleichen Begebenheit „kann zwar Philanthropie, aber weder Mitleid noch Furcht „erwecken.“ Ich kenne nichts kahleres und abgeschmackteres, als die gewöhnlichen Uebersetzungen dieses Wortes Philanthropie. Sie geben nämlich das Adjectivum davon im Lateinischen durch hominibus gratum; im Französischen durch ce que peut faire quelque plaisir; und im Deutschen durch „was Vergnügen machen kann.“ Der einzige Goulston, so viel ich finde, scheint den Sinn des Philosophen nicht verfehlt zu haben, indem er das φιλανθρωπον durch quod humanitatis sensu tangat übersetzt. Denn allerdings ist unter dieser Philanthropie, auf welche das Unglück auch eines Bösewichts

Anspruch macht, nicht die Freude über seine verdiente Bestrafung, sondern das sympathetische Gefühl der Menschlichkeit zu verstehen, welches, troß der Vorstellung, daß sein Leiden nichts als Verdienst sey, dennoch in dem Augenblicke des Leidens in uns sich für ihn regt. Herr Curtius will zwar diese mitleidigen Regungen für einen unglücklichen Bösewicht nur auf eine gewisse Gattung der ihn treffenden Uebel einschränken. „Solche Zufälle des Lasterhaften, sagt er, die weder Schrecken „noch Mitleid in uns wirken, müssen Folgen seines Lasters „seyn: denn treffen sie ihn zufällig, oder wohl gar unschuldig, „so behält er in dem Herzen der Zuschauer die Vorrechte der „Menschlichkeit, als welche auch einem unschuldig leidenden „Gottlosen ihr Mitleid nicht versagt." Aber er scheint dieses nicht genug überlegt zu haben. Denn auch dann noch, wenn das Unglück, welches den Bösewicht befällt, eine unmittelbare Folge seines Verbrechens ist, können wir uns nicht entwehren, bei dem Anblicke dieses Unglücks mit ihm zu leiden.

„Seht jene Menge," sagt der Verfasser der Briefe über die Empfindungen, „die sich um einen Verurtheilten in dichte „Haufen drängt. Sie haben alle Greuel vernommen, die der „Lasterhafte begangen; sie haben seinen Wandel und vielleicht „ihn selbst verabscheut. Jetzt schleppt man ihn entstellt und „ohnmächtig auf das entsetzliche Schaugerüst. Man arbeitet „sich durch das Gewühl, man stellt sich auf die Zehen, man „klettert die Dächer hinan, um die Züge des Todes sein Gesicht entstellen zu sehen. Sein Urtheil ist gesprochen; sein „Henker naht sich ihm; ein Augenblick wird sein Schicksal entscheiden. Wie sehnlich wünschen jetzt aller Herzen, daß ihm „verziehen würde! Ihm? dem Gegenstande ihres Abscheues, den „sie einen Augenblick vorher selbst zum Tode verurtheilt haben „würden? Wodurch wird jetzt ein Strahl der Menschenliebe

„wiederum bei ihnen rege? Ist es nicht die Annäherung der „Strafe, der Anblick der entsetzlichsten physikalischen Uebel, „die uns sogar mit einem Ruchlosen gleichsam aussöhnen und „ihm unsere Liebe erwerben? Ohne Liebe könnten wir un= „möglich mitleidig mit seinem Schicksale seyn.“

Und eben diese Liebe, sage ich, die wir gegen unsern Neben= menschen unter keinerlei Umständen ganz verlieren können, die unter der Asche, mit welcher sie andere stärkere Empfindungen überdecken, unverlöschlich fortglimmt, und gleichsam nur einen günstigen Windstoß von Unglück und Schmerz und Verderben erwartet, um in die Flamme des Mitleids auszubrechen; eben diese Liebe ist es, welche Aristoteles unter dem Namen der Philanthropie versteht. Wir haben Recht, wenn wir sie mit unter dem Namen des Mitleids begreifen. Aber Aristoteles hatte auch nicht Unrecht, wenn er ihr einen eigenen Namen gab, um sie, wie gesagt, von dem höchsten Grade der mit= leidigen Empfindungen, in welchem sie durch die Dazukunft einer wahrscheinlichen Furcht für uns selbst Affect werden, zu unterscheiden.

Siebenundsiebzigstes Stück.

Den 26. Januar 1768.

Einem Einwurfe ist hier noch vorzukommen. Wenn Ari= stoteles diesen Begriff von dem Affecte des Mitleids hatte, daß er nothwendig mit der Furcht für uns selbst verknüpft seyn müsse: was war es nöthig, der Furcht noch insbesondere zu erwähnen? Das Wort Mitleid schloß sie schon in sich, und es wäre genug gewesen, wenn er bloß gesagt hätte: die Tra= gödie soll durch Erregung des Mitleids die Reinigung unserer Leidenschaft bewirken. Denn der Zusatz der Furcht sagt nichts

mehr, und macht das, was er sagen soll, noch dazu schwankend und ungewiß.

Ich antworte: wenn Aristoteles uns bloß hätte lehren wollen, welche Leidenschaften die Tragödie erregen könne und solle, so würde er sich den Zusatz der Furcht allerdings haben ersparen können und ohne Zweifel sich wirklich erspart haben; denn nie war ein Philosoph ein größerer Wortsparer als er. Aber er wollte uns zugleich lehren, welche Leidenschaften durch die in der Tragödie erregten in uns gereinigt werden sollten; und in dieser Absicht mußte er der Furcht insbesondere gedenken. Denn obschon, nach ihm, der Affekt des Mitleids weder in noch außer dem Theater ohne Furcht für uns selbst seyn kann; ob sie schon ein nothwendiges Ingredienz des Mitleids ist: so gilt dieses doch nicht auch umgekehrt, und das Mitleid für andere ist kein Ingredienz der Furcht für uns selbst. Sobald die Tragödie aus ist, hört unser Mitleid auf, und nichts bleibt von allen den empfundenen Regungen in uns zurück, als die wahrscheinliche Furcht, die uns das bemitleidete Uebel für uns selbst schöpfen lassen. Diese nehmen wir mit; und so wie sie, als Ingredienz des Mitleids, das Mitleid reinigen helfen, so hilft sie nun auch, als eine für sich fortdauernde Leidenschaft, sich selbst reinigen. Folglich, um anzuzeigen, daß sie dieses thun könne und wirklich thue, fand es Aristoteles für nöthig, ihrer insbesondere zu gedenken.

Es ist unstreitig, daß Aristoteles überhaupt keine strenge logische Definition von der Tragödie geben wollen. Denn ohne sich auf die bloß wesentlichen Eigenschaften derselben einzuschränken, hat er verschiedene zufällige hineingezogen, weil sie der damalige Gebrauch nothwendig gemacht hatte. Diese indeß abgerechnet und die übrigen Merkmale in einander reducirt, bleibt eine vollkommen genaue Erklärung übrig: die

nämlich, daß die Tragödie, mit einem Worte, ein Gedicht ist, welches Mitleid erregt. Ihrem Geschlechte nach ist sie die Nachahmung einer Handlung; so wie die Epopee und die Komödie: ihrer Gattung aber nach die Nachahmung einer mitleidswürdigen Handlung. Aus diesen beiden Begriffen lassen sich vollkommen alle ihre Regeln herleiten: und sogar ihre dramatische Form ist daraus zu bestimmen.

An dem letztern dürfte man vielleicht zweifeln. Wenigstens wüßte ich keinen Kunstrichter zu nennen, dem es nur eingekommen wäre, es zu versuchen. Sie nehmen alle die dramatische Form der Tragödie als etwas Hergebrachtes an, das nun so ist, weil es einmal so ist, und das man so läßt, weil man es gut findet. Der einzige Aristoteles hat die Ursache ergründet, aber sie bei seiner Erklärung mehr vorausgesetzt, als deutlich angegeben. „Die Tragödie, sagt er, ist „die Nachahmung einer Handlung, — die nicht vermittelst „der Erzählung, sondern vermittelst des Mitleids und der Furcht „die Reinigung dieser und dergleichen Leidenschaften bewirkt." So drückt er sich von Wort zu Wort aus. Wem sollte hier nicht der sonderbare Gegensatz: „nicht vermittelst der Erzählung, sondern vermittelst des Mitleids und der Furcht," befremden? Mitleid und Furcht sind die Mittel, welche die Tragödie braucht, um ihre Absicht zu erreichen: und die Erzählung kann sich nur auf die Art und Weise beziehen, sich dieser Mittel zu bedienen, oder nicht zu bedienen. Scheint hier also Aristoteles nicht einen Sprung zu machen? Scheint hier nicht offenbar der eigentliche Gegensatz der Erzählung, welches die dramatische Form ist, zu fehlen? Was thun aber die Uebersetzer bei dieser Lücke? Der eine umgeht sie ganz behutsam, und der andere füllt sie, aber nur mit Worten. Alle finden weiter nichts darin, als eine vernachlässigte Wortfügung, an die sie sich nicht halten

zu dürfen glauben, wenn sie nur den Sinn des Philosophen liefern. Dacier übersetzt: d'une action — qui, sans le secours de la narration, par le moyen de la compassion et de la terreur u. s. w.; und Curtius: „einer Handlung, welche nicht durch die Erzählung des Dichters, sondern (durch Vorstellung der Handlung selbst) uns vermittelst des Schreckens und Mitleids von den Fehlern der vorgestellten Leidenschaften reinigt." O, sehr recht! Beide sagen, was Aristoteles sagen will, nur daß sie es nicht so sagen, wie er es sagt. Gleichwohl ist auch an diesem Wie gelegen; denn es ist wirklich keine bloß vernachlässigte Wortfügung. Kurz, die Sache ist diese: Aristoteles bemerkte, daß das Mitleid nothwendig ein vorhandenes Uebel erfordere; daß wir längst vergangene oder fern in der Zukunft bevorstehende Uebel entweder gar nicht, oder doch bei weitem nicht so stark bemitleiden können, als ein anwesendes; daß es folglich nothwendig sey, die Handlung, durch welche wir Mitleid erregen wollen, nicht als vergangen, das ist, nicht in der erzählenden Form, sondern als gegenwärtig, das ist, in der dramatischen Form, nachzuahmen. Und nur dieses, daß unser Mitleid durch die Erzählung wenig oder gar nicht, sondern fast einzig und allein durch die gegenwärtige Anschauung erregt wird, nur dieses berechtigte ihn, in der Erklärung anstatt der Form der Sache die Sache gleich selbst zu setzen, weil diese Sache nur dieser einzigen Form fähig ist. Hätte er es für möglich gehalten, daß unser Mitleid auch durch die Erzählung erregt werden könne: so würde es allerdings ein sehr fehlerhafter Sprung gewesen seyn, wenn er gesagt hätte, „nicht durch die Erzählung, sondern durch Mitleid und Furcht." Da er aber überzeugt war, daß Mitleid und Furcht in der Nachahmung nur durch die einzige dramatische Form zu erregen sey: so konnte er sich diesen

Sprung der Kürze wegen erlauben. — Ich verweise deßfalls auf das nämliche neunte Kapitel des zweiten Buchs seiner Rhetorik.[1]

Was endlich den moralischen Endzweck anbelangt, welchen Aristoteles der Tragödie giebt, und den er mit in die Erklärung derselben bringen zu müssen glaubte: so ist bekannt, wie sehr besonders in den neuern Zeiten darüber gestritten worden. Ich getraue mich aber zu erweisen, daß alle, die sich dawider erklärt, den Aristoteles nicht verstanden haben. Sie haben ihm alle ihre eigene Gedanken untergeschoben, ehe sie gewiß wußten, welches seine wären. Sie bestreiten Grillen, die sie selbst gefangen, und bilden sich ein, wie unwidersprechlich sie den Philosophen widerlegen, indem sie ihr eigenes Hirngespinste zu Schanden machen. Ich kann mich in die nähere Erörterung dieser Sache hier nicht einlassen. Damit ich jedoch nicht ganz ohne Beweis zu sprechen scheine, will ich zwei Anmerkungen machen.

1. Sie lassen den Aristoteles sagen, „die Tragödie solle uns vermittelst des Schreckens und Mitleids von den Fehlern der vorgestellten Leidenschaften reinigen.“ Der vorgestellten? Also, wenn der Held durch Neugierde, oder Ehrgeiz, oder Liebe, oder Zorn unglücklich wird: so ist es unsere Neugierde, unser Ehrgeiz, unsere Liebe, unser Zorn, welchen die Tragödie reinigen soll? Das ist dem Aristoteles nie in den Sinn gekommen. Und so haben die Herren gut streiten; ihre Einbildung verwandelt Windmühlen in Riesen; sie jagen in

[1] *Επει δ' εγγυς φαινομενα τα παθη, ἐλεεινα εἰσι, τα δε μυριοςον ἐτος γενομενα, ἠ εσομενα, οὐτ' ἐλπιζοντες, οὐτε μεμνημενοι, ἠ ὁλως οὐκ ἐλεουσιν, ἠ οὐχ' ὁμοιως, ἀναγκη τους συναπεργαζομενους σχημασι και φωναις, και ἐσθητι, και ὁλως τη ὑποκρισει, ἐλεεινοτερους εἰναι.*

der gewissen Hoffnung des Sieges darauf los, und kehren sich an keinen Sancho, der weiter nichts als gesunden Menschenverstand hat, und ihnen auf seinem bedächtlichern Pferde hinten nach ruft, sich nicht zu übereilen und doch nur erst die Augen recht aufzusperren. Των τοιουτων παθηματων, sagt Aristoteles; und das heißt nicht, der vorgestellten Leidenschaften; das hätten sie übersetzen müssen durch dieser und dergleichen oder der erweckten Leidenschaften. Das τοιουτων bezieht sich lediglich auf das vorhergehende Mitleid und Furcht; die Tragödie soll unser Mitleid und unsere Furcht erregen, bloß um diese und dergleichen Leidenschaften, nicht aber alle Leidenschaften ohne Unterschied zu reinigen. Er sagt aber τοιουτων und nicht τουτων; er sagt dieser und dergleichen, und nicht bloß dieser: um anzuzeigen, daß er unter dem Mitleid nicht bloß das eigentlich sogenannte Mitleid, sondern überhaupt alle philanthropische Empfindungen, so wie unter der Furcht nicht bloß die Unlust über ein uns bevorstehendes Uebel, sondern auch jede damit verwandte Unlust, auch die Unlust über ein gegenwärtiges, auch die Unlust über ein vergangenes Uebel, Betrübniß und Gram, verstehe. In diesem ganzen Umfange soll das Mitleid und die Furcht, welche die Tragödie erweckt, unser Mitleid und unsere Furcht reinigen; aber auch nur diese reinigen und keine andere Leidenschaften. Zwar können sich in der Tragödie auch zur Reinigung der andern Leidenschaften nützliche Lehren und Beispiele finden; doch sind diese nicht ihre Absicht; diese hat sie mit der Epopee und Komödie gemein, in so fern sie ein Gedicht, die Nachahmung einer Handlung überhaupt ist, nicht aber in so fern sie Tragödie, die Nachahmung einer mitleidswürdigen Handlung insbesondere ist. Bessern sollen uns alle Gattungen der Poesie: es ist kläglich, wenn man dieses erst beweisen muß; noch

kläglicher ist es, wenn es Dichter giebt, die selbst daran zweifeln. Aber alle Gattungen können nicht alles bessern; wenigstens nicht jedes so vollkommen, wie das andere; was aber jede am vollkommensten bessern kann, worin es ihr keine andere Gattung gleich zu thun vermag, das allein ist ihre eigentliche Bestimmung.

Achtundsiebzigstes Stück.

Den 29. Januar 1768.

2. Da die Gegner des Aristoteles nicht in Acht nahmen, was für Leidenschaften er eigentlich durch das Mitleid und die Furcht der Tragödie in uns gereinigt haben wollte: so war es natürlich, daß sie sich auch mit der Reinigung selbst irren mußten. Aristoteles verspricht am Ende seiner Politik, wo er von der Reinigung der Leidenschaften durch die Musik redet, von dieser Reinigung in seiner Dichtkunst weitläuftiger zu handeln. „Weil man aber, sagt Corneille, ganz und gar „nichts von dieser Materie darin findet, so ist der größte „Theil seiner Ausleger auf die Gedanken gerathen, daß sie „nicht ganz auf uns gekommen sey." Gar nichts? Ich meines Theils glaube, auch schon in dem, was uns von seiner Dichtkunst noch übrig, es mag viel oder wenig seyn, alles zu finden, was er einem, der mit seiner Philosophie sonst nicht ganz unbekannt ist, über diese Sache zu sagen für nöthig halten konnte. Corneille selbst bemerkte eine Stelle, die uns, nach seiner Meinung, Licht genug geben könne, die Art und Weise zu entdecken, auf welche die Reinigung der Leidenschaften in der Tragödie geschehe: nämlich die, wo Aristoteles sagt, „das Mitleid verlange einen, der unverdient leide, und die Furcht einen unsers gleichen." Diese Stelle ist auch wirklich

sehr wichtig, nur daß Corneille einen falschen Gebrauch davon machte, und nicht wohl anders als machen konnte, weil er einmal die Reinigung der Leidenschaften überhaupt im Kopfe hatte. „Das Mitleid mit dem Unglücke, sagt er, von „welchem wir unsers gleichen befallen sehen, erweckt in uns „die Furcht, daß uns ein ähnliches Unglück treffen könne; „diese Furcht erweckt die Begierde, ihm auszuweichen; und „diese Begierde ein Bestreben, die Leidenschaft, durch welche „die Person, die wir bedauern, sich ihr Unglück vor unsern „Augen zuzieht, zu reinigen, zu mäßigen, zu bessern, ja „gar auszurotten; indem einem jeden die Vernunft sagt, daß „man die Ursache abschneiden müsse, wenn man die Wirkung „vermeiden wolle.“ Aber dieses Raisonnement, welches die Furcht bloß zum Werkzeuge macht, durch welches das Mitleid die Reinigung der Leidenschaften bewirkt, ist falsch und kann unmöglich die Meinung des Aristoteles seyn; weil sonach die Tragödie gerade alle Leidenschaften reinigen könnte, nur nicht die zwei, die Aristoteles ausdrücklich durch sie gereinigt wissen will. Sie könnte unsern Zorn, unsere Neugierde, unsern Neid, unsern Ehrgeiz, unsern Haß und unsere Liebe reinigen, so wie es die eine oder die andere Leidenschaft ist, durch die sich die bemitleidete Person ihr Unglück zugezogen. Nur unser Mitleid und unsere Furcht müßte sie ungereinigt lassen. Denn Mitleid und Furcht sind die Leidenschaften, die in der Tragödie wir, nicht aber die handelnden Personen empfinden; sind die Leidenschaften, durch welche die handelnden Personen uns rühren, nicht aber die, durch welche sie sich selbst ihre Unfälle zuziehen. Es kann ein Stück geben, in welchem sie beides sind: das weiß ich wohl. Aber noch kenne ich kein solches Stück: ein Stück nämlich, in welchem sich die bemitleidete Person durch ein übelverstandenes Mitleid, oder durch eine

übelverstandene Furcht ins Unglück stürze. Gleichwohl würde dieses Stück das einzige seyn, in welchem, so wie es Corneille versteht, das geschehe, was Aristoteles will, daß es in allen Tragödien geschehen soll: und auch in diesem einzigen würde es nicht auf die Art geschehen, auf die es dieser verlangt. Dieses einzige Stück würde gleichsam der Punct seyn, in welchem zwei gegen einander sich neigende gerade Linien zusammentreffen, um sich in alle Unendlichkeit nicht wieder zu begegnen. — So gar sehr konnte Dacier den Sinn des Aristoteles nicht verfehlen. Er war verbunden, auf die Worte seines Autors aufmerksamer zu seyn, und diese besagen es zu positiv, daß unser Mitleid und unsere Furcht durch das Mitleid und die Furcht der Tragödie gereinigt werden sollen. Weil er aber ohne Zweifel glaubte, daß der Nutzen der Tragödie sehr gering seyn würde, wenn er bloß hierauf eingeschränkt wäre: so ließ er sich verleiten, nach der Erklärung des Corneille, ihr die ebenmäßige Reinigung auch aller übrigen Leidenschaften beizulegen. Wie nun Corneille diese für sein Theil leugnete, und in Beispielen zeigte, daß sie mehr ein schöner Gedanke, als eine Sache sey, die gewöhnlicher Weise zur Wirklichkeit gelange: so mußte er sich mit ihm in diese Beispiele selbst einlassen, wo er sich denn so in der Enge fand, daß er die gewaltsamsten Drehungen und Wendungen machen mußte, um seinen Aristoteles mit sich durch zu bringen. Ich sage, seinen Aristoteles: denn der rechte ist weit entfernt, solcher Drehungen und Wendungen zu bedürfen. Dieser, um es abermals und abermals zu sagen, hat an keine andere Leidenschaften gedacht, welche das Mitleid und die Furcht der Tragödie reinigen solle, als an unser Mitleid und unsere Furcht selbst; und es ist ihm sehr gleichgültig, ob die Tragödie zur Reinigung der übrigen Leidenschaften viel oder wenig beiträgt. An

jene Reinigung hätte sich Dacier allein halten sollen: aber freilich hätte er sodann auch einen vollständigern Begriff damit verbinden müssen. „Wie die Tragödie, sagt er, Mitleid und „Furcht errege, um Mitleid und Furcht zu reinigen, das ist „nicht schwer zu erklären. Sie erregt sie, indem sie uns das „Unglück vor Augen stellt, in das unsers gleichen durch nicht „vorsetzliche Fehler gefallen sind; und sie reinigt sie, indem „sie uns mit diesem nämlichen Unglücke bekannt macht, und „uns dadurch lehrt, es weder allzusehr zu fürchten, noch „allzusehr davon gerührt zu werden, wenn es uns wirklich „selbst treffen sollte. — Sie bereitet die Menschen, die aller„widrigsten Zufälle muthig zu ertragen, und macht die Aller„elendesten geneigt, sich für glücklich zu halten, indem sie ihre „Unglücksfälle mit weit größern vergleichen, die ihnen die „Tragödie vorstellt. Denn in welchen Umständen kann sich „wohl ein Mensch finden, der bei Erblickung eines Oedips, „eines Philoktets, eines Orests nicht erkennen müßte, daß „alle Uebel, die er zu erdulden, gegen die, welche diese Män„ner erdulden müssen, gar nicht in Vergleichung kommen?" Nun das ist wahr; diese Erklärung kann dem Dacier nicht viel Kopfbrechens gemacht haben. Er fand sie fast mit den nämlichen Worten bei einem Stoiker, der immer ein Auge auf die Apathie hatte. Ohne ihm indeß einzuwenden, daß das Gefühl unsers eigenen Elendes nicht viel Mitleid neben sich duldet; daß folglich bei dem Elenden, dessen Mitleid nicht zu erregen ist, die Reinigung oder Linderung seiner Betrübniß durch das Mitleid nicht erfolgen kann: will ich ihm alles, so wie er es sagt, gelten lassen. Nur fragen muß ich: wie viel er nun damit gesagt? Ob er im geringsten mehr damit gesagt, als, daß das Mitleid unsere Furcht reinige? Gewiß nicht: und das wäre doch nur kaum der vierte Theil der Forderung

des Aristoteles. Denn wenn Aristoteles behauptet, daß die Tragödie Mitleid und Furcht errege, um Mitleid und Furcht zu reinigen: wer sieht nicht, daß dieses weit mehr sagt, als Dacier zu erklären für gut befunden? Denn nach den verschiedenen Combinationen der hier vorkommenden Begriffe, muß der, welcher den Sinn des Aristoteles ganz erschöpfen will, stückweise zeigen: 1. wie das tragische Mitleid unser Mitleid, 2. wie die tragische Furcht unsere Furcht, 3. wie das tragische Mitleid unsere Furcht, und 4. wie die tragische Furcht unser Mitleid reinigen könne und wirklich reinige. Dacier aber hat sich nur an den dritten Punct gehalten, und auch diesen nur sehr schlecht, und auch diesen nur zur Hälfte erläutert. Denn wer sich um einen richtigen und vollständigen Begriff von der Aristotelischen Reinigung der Leidenschaften bemüht hat, wird finden, daß jeder von jenen vier Puncten einen doppelten Fall in sich schließt. Da nämlich, es kurz zu sagen, diese Reinigung in nichts anderm beruht, als in der Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten, bei jeder Tugend aber, nach unserm Philosophen, sich diesseits und jenseits ein Extrem findet, zwischen welchem sie inne steht: so muß die Tragödie, wenn sie unser Mitleid in Tugend verwandeln soll, uns von beiden Extremen des Mitleids zu reinigen vermögend seyn; welches auch von der Furcht zu verstehen. Das tragische Mitleid muß nicht allein in Ansehung des Mitleids, die Seele desjenigen reinigen, welcher zu viel Mitleid fühlet, sondern auch desjenigen, welcher zu wenig empfindet. Die tragische Furcht muß nicht allein, in Ansehung der Furcht, die Seele desjenigen reinigen, welcher sich ganz und gar keines Unglücks befürchtet, sondern auch desjenigen, den ein jedes Unglück, auch das entfernteste, auch das unwahrscheinlichste, in Angst setzt. Gleichfalls muß das tragische

Mitleid in Ansehung der Furcht dem, was zu viel, und dem, was zu wenig, steuern; so wie hinwiederum die tragische Furcht in Ansehung des Mitleids. Dacier aber, wie gesagt, hat nur gezeigt, wie das tragische Mitleid unsere allzu große Furcht mäßige; und noch nicht einmal, wie es dem gänzlichen Mangel derselben abhelfe, oder sie in dem, welcher allzu wenig von ihr empfindet, zu einem heilsamern Grade erhöhe; geschweige, daß er auch das Uebrige sollte gezeigt haben. Die nach ihm gekommen, haben, was er unterlassen, auch im geringsten nicht ergänzt; aber wohl sonst, um nach ihrer Meinung den Nutzen der Tragödie völlig außer Streit zu setzen, Dinge dahin gezogen, die dem Gedichte überhaupt, aber keinesweges der Tragödie als Tragödie insbesondere zukommen; z. E. daß sie die Triebe der Menschlichkeit nähren und stärken; daß sie Liebe zur Tugend und Haß gegen das Laster wirken solle u. s. w.[1] Lieber! welches Gedicht sollte das nicht? Soll es aber ein jedes: so kann es nicht das unterscheidende Kennzeichen der Tragödie seyn; so kann es nicht das seyn, was wir suchten.

Neunundsiebzigstes Stück.

Den 2. Februar 1768.

Und nun wieder auf unsern Richard zu kommen. — Richard also erweckt eben so wenig Schrecken, als Mitleid: weder Schrecken in dem gemißbrauchten Verstande für die plötzliche Ueberraschung des Mitleids, noch in dem eigentlichen Verstande des Aristoteles für heilsame Furcht, daß

[1] Hr. Curtius in seiner Abhandlung von der Absicht des Trauerspiels, hinter der Aristotelischen Dichtkunst.

uns ein ähnliches Unglück treffen könne. Denn wenn er diese erregte, würde er auch Mitleid erregen; so gewiß er hinwiederum Furcht erregen würde, wenn wir ihn unsers Mitleids nur im geringsten würdig fänden. Aber er ist so ein abscheulicher Kerl, so ein eingefleischter Teufel, in dem wir so völlig keinen einzigen ähnlichen Zug mit uns selbst finden, daß ich glaube, wir könnten ihn vor unsern Augen den Martern der Hölle übergeben sehen, ohne das geringste für ihn zu empfinden, ohne im geringsten zu fürchten, daß, wenn solche Strafe nur auf solche Verbrechen folge, sie auch unsrer erwarte. Und was ist endlich das Unglück, die Strafe, die ihn trifft? Nach so vielen Missethaten, die wir mit ansehen müssen, hören wir, daß er mit dem Degen in der Faust gestorben. Als der Königin dieses erzählt wird, läßt sie der Dichter sagen:

Dieß ist etwas! —

Ich habe mich nie enthalten können, bei mir nachzusprechen: nein, das ist gar nichts! Wie mancher gute König ist so geblieben, indem er seine Krone wider einen mächtigen Rebellen behaupten wollen? Richard stirbt doch als ein Mann auf dem Bette der Ehre. Und so ein Tod sollte mich für den Unwillen schadlos halten, den ich das ganze Stück durch über den Triumph seiner Bosheiten empfunden? (Ich glaube, die griechische Sprache ist die einzige, welche ein eigenes Wort hat, diesen Unwillen über das Glück eines Bösewichts auszudrücken: νεμεσις, νεμεσαν. [1]) Sein Tod selbst, welcher wenigstens meine Gerechtigkeitsliebe befriedigen sollte, unterhält noch meine Nemesis. Du bist wohlfeil weggekommen! denke ich: aber gut, daß es noch eine andere Gerechtigkeit giebt, als die poetische!

[1] Arist. Rhet. Lib. II. Cap. 9.

Man wird vielleicht sagen: nun wohl! wir wollen den Richard aufgeben; das Stück heißt zwar nach ihm, aber er ist darum nicht der Held desselben, nicht die Person, durch welche die Absicht der Tragödie erreicht wird; er hat nur das Mittel seyn sollen, unser Mitleid für andere zu erregen. Die Königin, Elisabeth, die Prinzen, erregen diese nicht Mitleid? —

Um allem Wortstreite auszuweichen: ja. Aber was ist es für eine fremde, herbe Empfindung, die sich in mein Mitleid für diese Personen mischt? die da macht, daß ich mir dieses Mitleid ersparen zu können wünschte? Das wünsche ich mir bei dem tragischen Mitleid doch sonst nicht; ich verweile gern dabei, und danke dem Dichter für eine so süße Qual.

Aristoteles hat es wohl gesagt, und das wird es ganz gewiß seyn! Er spricht von einem μιαρον, von einem Gräßlichen, das sich bei dem Unglücke ganz guter, ganz unschuldiger Personen finde. Und sind nicht die Königin, Elisabeth, die Prinzen, vollkommen solche Personen? Was haben sie gethan? wodurch haben sie es sich zugezogen, daß sie in den Klauen dieser Bestie sind? Ist es ihre Schuld, daß sie ein näheres Recht auf den Thron haben, als er? Besonders die kleinen wimmernden Schlachtopfer, die noch kaum rechts und links unterscheiden können! Wer wird leugnen, daß sie unsern ganzen Jammer verdienen? Aber ist dieser Jammer, der mich mit Schaudern an die Schicksale der Menschen denken läßt, dem Murren wider die Vorsehung sich zugesellt, und Verzweiflung von weitem nachschleicht, ist dieser Jammer — ich will nicht fragen, Mitleid? — Er heiße wie er wolle — Aber ist er das, was eine nachahmende Kunst erwecken sollte?

Man sage nicht: erweckt ihn doch die Geschichte; gründet er sich doch auf etwas, das wirklich geschehen ist. — Das wirklich geschehen ist? es sey: so wird es seinen guten Grund

in dem ewigen unendlichen Zusammenhange aller Dinge haben. In diesem ist Weisheit und Güte, was uns in den wenigen Gliedern, die der Dichter herausnimmt, blindes Geschick und Grausamkeit scheint. Aus diesen wenigen Gliedern sollte er ein Ganzes machen, das völlig sich rundet, wo eines aus dem andern sich völlig erklärt, wo keine Schwierigkeit aufstößt, derenwegen wir die Befriedigung nicht in seinem Plane finden, sondern sie außer ihm, in dem allgemeinen Plane der Dinge suchen müssen; das Ganze dieses sterblichen Schöpfers sollte ein Schattenriß von dem Ganzen des ewigen Schöpfers seyn; sollte uns an den Gedanken gewöhnen, wie sich in ihm alles zum Besten auflöse, werde es auch in jenem geschehen; und er vergißt diese seine edelste Bestimmung so sehr, daß er die unbegreiflichen Wege der Vorsicht mit in seinen kleinen Zirkel flicht, und geflissentlich unsern Schauder darüber erregt? — O verschonet uns damit, ihr, die ihr unser Herz in eurer Gewalt habt! Wozu diese traurige Empfindung? Uns Unterwerfung zu lehren? Diese kann uns nur die kalte Vernunft lehren; und wenn die Lehre der Vernunft in uns bekleiben soll, wenn wir, bei unserer Unterwerfung, noch Vertrauen und fröhlichen Muth behalten sollen: so ist es höchst nöthig, daß wir an die verwirrenden Beispiele solcher unverdienten schrecklichen Verhängnisse so wenig als möglich erinnert werden. Weg mit ihnen von der Bühne! Weg, wenn es seyn könnte, aus allen Büchern mit ihnen! —

Wenn nun aber der Personen des Richards keine einzige die erforderlichen Eigenschaften hat, die sie haben müßten, falls er wirklich das seyn sollte, was er heißt: wodurch ist er gleichwohl ein so interessantes Stück geworden, wofür ihn unser Publicum hält? Wenn er nicht Mitleid und Furcht erregt: was ist denn seine Wirkung? Wirkung muß er doch

haben, und hat sie. Und wenn er Wirkung hat: ist es nicht gleichviel, ob er diese oder ob er jene hat? Wenn er die Zuschauer beschäftigt, wenn er sie vergnügt: was will man denn mehr? Müssen sie denn nothwendig nur nach den Regeln des Aristoteles beschäftigt und vergnügt werden?

Das klingt so unrecht nicht; aber es ist darauf zu antworten. Ueberhaupt, wenn Richard schon keine Tragödie wäre, so bleibt er doch ein dramatisches Gedicht; wenn ihm schon die Schönheiten der Tragödie mangelten, so könnte er doch sonst Schönheiten haben. Poesie des Ausdrucks, Bilder, Tiraden, kühne Gesinnungen, einen feurigen hinreißenden Dialog, glückliche Veranlassungen für den Acteur, den ganzen Umfang seiner Stimme mit den mannichfaltigsten Abwechslungen zu durchlaufen, seine ganze Stärke in der Pantomime zu zeigen u. s. w.

Von diesen Schönheiten hat Richard viele, und hat auch noch andere, die den eigentlichen Schönheiten der Tragödie näher kommen.

Richard ist ein abscheulicher Bösewicht; aber auch die Beschäftigung unsers Abscheues ist nicht ganz ohne Vergnügen; besonders in der Nachahmung.

Auch das Ungeheure in den Verbrechen participirt von den Empfindungen, welche Größe und Kühnheit in uns erwecken.

Alles, was Richard thut, ist Greuel; aber alle diese Greuel geschehen in Absicht auf etwas; Richard hat einen Plan; und überall, wo wir einen Plan wahrnehmen, wird unsere Neugierde rege; wir warten gern mit ab, ob er ausgeführt wird werden und wie er es wird werden; wir lieben das Zweckmäßige so sehr, daß es uns, auch unabhängig von der Moralität des Zwecks, Vergnügen gewährt.

Wir wollten, daß Richard seinen Zweck erreichte: und wir wollten, daß er ihn auch nicht erreichte. Das Erreichen erspart uns das Mißvergnügen, über ganz vergebens angewandte Mittel; wenn er ihn nicht erreicht, so ist so viel Blut völlig umsonst vergossen worden; da es einmal vergossen ist, möchten wir es nicht gern, auch noch bloß vor langer Weile, vergossen finden. Hinwiederum wäre dieses Erreichen das Frohlocken der Bosheit; nichts hören wir ungerner; die Absicht interessirte uns, als zu erreichende Absicht; wenn sie aber nun erreicht wäre, würden wir nichts als das Abscheuliche derselben erblicken, würden wir wünschen, daß sie nicht erreicht wäre; diesen Wunsch sehen wir voraus, und uns schaudert vor der Erreichung.

Die guten Personen des Stücks lieben wir; eine so zärtliche feurige Mutter, Geschwister, die so ganz eines in dem andern leben; diese Gegenstände gefallen immer, erregen immer die süßesten sympathetischen Empfindungen, wir mögen sie finden wo wir wollen. Sie ganz ohne Schuld leiden zu sehen, ist zwar herbe, ist zwar für unsere Ruhe, zu unserer Besserung kein sehr ersprießliches Gefühl; aber es ist doch immer Gefühl.

Und sonach beschäftigt uns das Stück durchaus und vergnügt durch diese Beschäftigung unserer Seelenkräfte. Das ist wahr; nur die Folge ist nicht wahr, die man daraus zu ziehen meint: nämlich, daß wir also damit zufrieden seyn können.

Ein Dichter kann viel gethan und doch noch nichts damit verthan haben. Nicht genug, daß sein Werk Wirkungen auf uns hat; es muß auch die haben, die ihm vermöge der Gattung zukommen; es muß diese vornehmlich haben, und alle andere können den Mangel derselben auf keine Weise ersetzen, besonders wenn die Gattung von der Wichtigkeit und

Schwierigkeit und Kostbarkeit ist, daß alle Mühe und aller Aufwand vergebens wäre, wenn sie weiter nichts als solche Wirkungen hervorbringen wollte, die durch eine leichtere und weniger Anstalten erfordernde Gattung eben so wohl zu erhalten wären. Ein Bund Stroh aufzuheben muß man keine Maschinen in Bewegung setzen; was ich mit dem Fuße umstoßen kann, muß ich nicht mit einer Mine sprengen wollen; ich muß keinen Scheiterhaufen anzünden, um eine Mücke zu verbrennen.

Achtzigstes Stück.

Den 5. Februar 1768.

Wozu die saure Arbeit der dramatischen Form? wozu ein Theater erbaut, Männer und Weiber verkleidet, Gedächtnisse gemartert, die ganze Stadt auf einen Platz geladen? wenn ich mit meinem Werke und mit der Aufführung desselben weiter nichts hervorbringen will, als einige von den Regungen, die eine gute Erzählung, von jedem zu Hause in seinem Winkel gelesen, ungefähr auch hervorbringen würde.

Die dramatische Form ist die einzige, in welcher sich Mitleid und Furcht erregen läßt; wenigstens können in keiner andern Form diese Leidenschaften auf einen so hohen Grad erregt werden; und gleichwohl will man lieber alle andere darin erregen, als diese; gleichwohl will man sie lieber zu allem andern brauchen, als zu dem, wozu sie so vorzüglich geschickt ist.

Das Publicum nimmt vorlieb. — Das ist gut und auch nicht gut. Denn man sehnt sich nicht sehr nach der Tafel, an der man immer vorlieb nehmen muß.

Es ist bekannt, wie erpicht das griechische und römische Volk auf die Schauspiele waren; besonders jenes auf das

tragische. Wie gleichgültig, wie kalt ist dagegen unser Volk für das Theater! Woher diese Verschiedenheit, wenn sie nicht daher kommt, daß die Griechen vor ihrer Bühne sich mit so starken, so außerordentlichen Empfindungen begeistert fühlten, daß sie den Augenblick nicht erwarten konnten, sie abermals und abermals zu haben; dahingegen wir uns vor unserer Bühne so schwacher Eindrücke bewußt sind, daß wir es selten der Zeit und des Geldes werth halten, sie uns zu verschaffen? Wir gehen, fast alle, fast immer, aus Neugierde, aus Mode, aus langer Weile, aus Gesellschaft, aus Begierde zu begaffen und begafft zu werden ins Theater; und nur wenige und diese wenige nur sparsam aus anderer Absicht.

Ich sage wir, unser Volk, unsere Bühne; ich meine aber nicht bloß uns Deutsche. Wir Deutsche bekennen es treuherzig genug, daß wir noch kein Theater haben. Was viele von unsern Kunstrichtern, die in dieses Bekenntniß mit einstimmen und große Verehrer des französischen Theaters sind, dabei denken, das kann ich so eigentlich nicht wissen. Aber ich weiß wohl, was ich dabei denke. Ich denke nämlich dabei: daß nicht allein wir Deutsche, sondern daß auch die, welche sich seit hundert Jahren ein Theater zu haben rühmen, ja das beste Theater von ganz Europa zu haben prahlen, — daß auch die Franzosen noch kein Theater haben.

Kein tragisches gewiß nicht! Denn auch die Eindrücke, welche die französische Tragödie macht, sind so flach, so kalt! — Man höre einen Franzosen selbst davon sprechen.

„Bei den hervorstechenden Schönheiten unsers Theaters," sagt der Herr von Voltaire, „fand sich ein verborgner Fehler, „den man nicht bemerkt hatte, weil das Publicum von selbst „keine höheren Ideen haben konnte, als ihm die großen Meister „durch ihre Muster beibrachten. Der einzige Saint=Evremont

„hat diesen Fehler aufgemutzt; er sagt nämlich, daß unsere „Stücke nicht Eindruck genug machten, daß das, was Mitleid „erwecken solle, aufs höchste Zärtlichkeit errege, daß Rührung „die Stelle der Erschütterung und Erstaunen die Stelle des „Schreckens vertrete; kurz, daß unsere Empfindungen nicht „tief genug gingen. Es ist nicht zu läugnen, Saint-Evre- „mont hat mit dem Finger gerade auf die heimliche Wunde „des französischen Theaters getroffen. Man sage immerhin, „daß Saint-Evremont der Verfasser der elenden Komödie Sir „Politik Wouldbe und noch einer andern eben so elenden, „die Opern genannt, ist; daß seine kleinen gesellschaftlichen „Gedichte das kahlste und gemeinste sind, was wir in dieser „Gattung haben; daß er nichts als ein Phrasendrechsler war; „man kann keinen Funken Genie haben und gleichwohl viel „Witz und Geschmack besitzen. Sein Geschmack aber war un- „streitig sehr fein, da er die Ursache, warum die meisten von „unsern Stücken so matt und kalt sind, so genau traf. Es „hat uns immer an einem Grade von Wärme gefehlt; das „andere hatten wir alles."

Das ist: wir hatten alles, nur nicht das, was wir haben sollten; unsere Tragödien waren vortrefflich, nur daß es keine Tragödien waren. Und woher kam es, daß sie das nicht waren?

„Diese Kälte aber," fährt er fort, „diese einförmige Mat- „tigkeit entsprang zum Theil von dem kleinen Geiste der „Galanterie, der damals unter unsern Hofleuten und Damen „so herrschte und die Tragödie in eine Folge von verliebten „Gesprächen verwandelte, nach dem Geschmacke des Cyrus und „der Clelie. Was für Stücke sich hiervon noch etwa ausnah- „men, die bestanden aus langen politischen Raisonnements, „dergleichen den Sertorius so verdorben, den Otho so kalt,

„und den Surena und Attila so elend gemacht haben. Noch „fand sich aber auch eine andere Ursache, die das hohe pathe„tische von unserer Scene zurückhielt und die Handlung „wirklich tragisch zu machen verhinderte; und diese war das „enge schlechte Theater mit seinen armseligen Verzierungen. „— Was ließ sich auf einem paar Dutzend Brettern, die noch „dazu mit Zuschauern angefüllt waren, machen? Mit welchem „Pomp, mit welchen Zurüstungen konnte man da die Augen „der Zuschauer bestechen, fesseln, täuschen? Welche große „tragische Action ließ sich da aufführen? Welche Freiheit „konnte die Einbildungskraft des Dichters da haben? Die „Stücke mußten aus langen Erzählungen bestehen, und so „wurden sie mehr Gespräche als Spiele. Jeder Acteur wollte „in einem langen Monologe glänzen, und ein Stück, das der„gleichen nicht hatte, ward verworfen. — Bei dieser Form „fiel alle theatralische Handlung weg; fielen alle die großen „Ausdrücke der Leidenschaften, alle die kräftigen Gemälde der „menschlichen Unglücksfälle, alle die schrecklichen bis in das „Innerste der Seele dringende Züge weg; man rührte das „Herz nur kaum, anstatt es zu zerreißen."

Mit der ersten Ursache hat es seine gute Richtigkeit. Galanterie und Politik läßt immer kalt; und noch ist es keinem Dichter in der Welt gelungen, die Erregung des Mitleids und der Furcht damit zu verbinden. Jene lassen uns nichts als den Fat oder den Schulmeister hören; und diese fordern, daß wir nichts als den Menschen hören sollen.

Aber die zweite Ursache? — Sollte es möglich seyn, daß der Mangel eines geräumlichen Theaters und guter Verzierungen einen solchen Einfluß auf das Genie der Dichter gehabt hätte? Ist es wahr, daß jede tragische Handlung Pomp und Zurüstungen erfordert? Oder sollte der Dichter nicht vielmehr

sein Stück so einrichten, daß es auch ohne diese Dinge seine völlige Wirkung hervorbrächte.

Nach dem Aristoteles sollte er es allerdings. „Furcht „und Mitleid, sagt der Philosoph, läßt sich zwar durchs Ge„sicht erregen; es kann aber auch aus der Verknüpfung der „Begebenheiten selbst entspringen, welches letztere vorzüglicher „und die Weise des bessern Dichters ist. Denn die Fabel „muß so eingerichtet seyn, daß sie, auch ungesehen, den, der „den Verlauf ihrer Begebenheiten bloß anhört, zu Mitleid „und Furcht über diese Begebenheiten bringt; so wie die „Fabel des Oedips, die man nur anhören darf, um dazu „gebracht zu werden. Diese Absicht aber durch das Gesicht „erreichen wollen, erfordert weniger Kunst, und ist deren „Sache, welche die Vorstellung des Stücks übernommen."

Wie entbehrlich überhaupt die theatralischen Verzierungen sind, davon will man mit den Stücken des Shakespeares eine sonderbare Erfahrung gehabt haben. Welche Stücke brauchten, wegen ihrer beständigen Unterbrechung und Veränderung des Orts, des Beistandes der Scenen und der ganzen Kunst des Decorateurs wohl mehr, als eben diese? Gleichwohl war eine Zeit, wo die Bühnen, auf welchen sie gespielt wurden, aus nichts bestanden, als aus einem Vorhange von schlechtem groben Zeuge, der, wenn er aufgezogen war, die bloßen blanken, höchstens mit Matten oder Tapeten behangenen Wände zeigte; da war nichts als die Einbildung, was dem Verständnisse des Zuschauers und der Ausführung des Spielers zu Hülfe kommen konnte; und dem ohngeachtet, sagt man, waren damals die Stücke des Shakespeares ohne alle Scenen verständlicher, als sie es hernach mit denselben gewesen sind. [1]

[1] (Cibber's Lives of the Poets of G. B. and Ir. Vol. II. p. 78, 79.) — Some have insinuated, that fine scenes proved the ruin of acting — In

Wenn sich also der Dichter um die Verzierung gar nicht zu bekümmern hat; wenn die Verzierung, auch wo sie nöthig scheint, ohne besondern Nachtheil seines Stücks wegbleiben kann: warum sollte es an dem engen, schlechten Theater gelegen haben, daß uns die französischen Dichter keine rührendere Stücke geliefert? Nicht doch: es lag an ihnen selbst.

Und das beweiset die Erfahrung. Denn nun haben ja die Franzosen eine schönere, geräumlichere Bühne; keine Zuschauer werden mehr darauf geduldet; die Coulissen sind leer; der Decorateur hat freies Feld; er malt und baut dem Poeten alles, was dieser von ihm verlangt: aber wo sind sie denn die wärmern Stücke, die sie seitdem erhalten haben? Schmeichelt sich der Herr von Voltaire, daß seine Semiramis ein solches Stück ist? Da ist Pomp und Verzierung genug; ein Gespenst oben darein: und doch kenne ich nichts kälteres, als seine Semiramis.

Einundachtzigstes Stück.

Den 9. Februar 1768.

Will ich denn nun aber damit sagen, daß kein Franzose fähig sey, ein wirklich rührendes tragisches Werk zu machen? daß der volatile Geist der Nation einer solchen Arbeit nicht

the reign of Charles I. there was nothing more than a curtain of very coarse stuff, upon the drawing up of which, the stage appeared either with bare walls on the sides, coarsly matted, or covered with tapestry; so that for the place originally represented, and all the successive changes, in which the poets of those times freely indulged themselves, there was nothing to help the spectator's understanding, or to assist the actor's performance, but bare imagination. — The spirit and judgement of the actors supplied all deficiencies, and made as some would insinuate, plays more intelligible without scenes, than they afterwards were with them.

gewachsen sey? — Ich würde mich schämen, wenn mir das nur eingekommen wäre. Deutschland hat sich noch durch keinen Bouhours lächerlich gemacht. Und ich, für mein Theil, hätte nun gleich die wenigste Anlage dazu. Denn ich bin sehr überzeugt, daß kein Volk in der Welt irgend eine Gabe des Geistes vorzüglich vor andern Völkern erhalten habe. Man sagt zwar: der tiefsinnige Engländer, der witzige Franzose. Aber wer hat denn die Theilung gemacht? Die Natur gewiß nicht, die alles unter alle gleich vertheilt. Es giebt eben so viel witzige Engländer, als witzige Franzosen; und eben so viel tiefsinnige Franzosen, als tiefsinnige Engländer; der Braß von dem Volke aber ist keines von beiden. —

Was will ich denn? Ich will bloß sagen, was die Franzosen gar wohl haben könnten, daß sie das noch nicht haben: die wahre Tragödie. Und warum noch nicht haben? — Dazu hätte sich der Herr von Voltaire selbst besser kennen müssen, wenn er es hätte treffen wollen.

Ich meine, sie haben es noch nicht, weil sie es schon lange gehabt zu haben glauben. Und in diesem Glauben werden sie nun freilich durch etwas bestärkt, das sie vorzüglich vor allen Völkern haben; aber es ist keine Gabe der Natur: durch ihre Eitelkeit.

Es geht mit den Nationen wie mit einzelnen Menschen. — Gottsched (man wird leicht begreifen, wie ich eben hier auf diesen falle) galt in seiner Jugend für einen Dichter, weil man damals den Versmacher von dem Dichter noch nicht zu unterscheiden wußte. Philosophie und Kritik setzten nach und nach diesen Unterschied ins Helle; und wenn Gottsched mit dem Jahrhunderte nur hätte fortgehen wollen, wenn sich seine Einsichten und sein Geschmack nur zugleich mit den Einsichten und dem Geschmacke seines Zeitalters hätten verbreiten und läutern wollen: so hätte er vielleicht wirklich aus

dem Versmacher ein Dichter werden können. Aber da er sich schon so oft den größten Dichter hatte nennen hören, da ihn seine Eitelkeit überredet hatte, daß er es sey: so unterblieb jenes. Er konnte unmöglich erlangen, was er schon zu besitzen glaubte; und je älter er ward, desto hartnäckiger und unverschämter ward er, sich in diesem träumerischen Besitze zu behaupten.

Gerade so, dünkt mich, ist es den Franzosen ergangen. Kaum riß Corneille ihr Theater ein wenig aus der Barbarei: so glaubten sie es der Vollkommenheit schon ganz nahe. Racine schien ihnen die letzte Hand angelegt zu haben; und hierauf war gar nicht mehr die Frage (die es zwar auch nie gewesen), ob der tragische Dichter nicht noch pathetischer, noch rührender seyn könne, als Corneille und Racine, sondern dieses ward für unmöglich angenommen, und alle Beeiferung der nachfolgenden Dichter mußte sich darauf einschränken, dem einen oder dem andern so ähnlich zu werden als möglich. Hundert Jahre haben sie sich selbst und zum Theil ihre Nachbarn mit hintergangen: nun komme einer und sage ihnen das, und höre, was sie antworten!

Von beiden aber ist es Corneille, welcher den meisten Schaden gestiftet und auf ihre tragischen Dichter den verderblichsten Einfluß gehabt hat. Denn Racine hat nur durch seine Muster verführt: Corneille aber durch seine Muster und Lehren zugleich.

Diese letztern besonders, von der ganzen Nation (bis auf einen oder zwei Pedanten, einen Hedelin, einen Dacier, die aber oft selbst nicht wußten, was sie wollten), als Orakelsprüche angenommen, von allen nachherigen Dichtern befolgt, haben, — ich getraue mich, es Stück vor Stück zu beweisen, — nichts anders, als das kahlste, wäßrigste, untragischste Zeug hervorbringen können.

Die Regeln des Aristoteles sind alle auf die höchste Wirkung der Tragödie calculirt. Was macht aber Corneille damit? Er trägt sie falsch und schielend genug vor; und weil er sie doch noch viel zu strenge findet: so sucht er, bei einer nach der andern, quelque modération, quelque favorable interprétation; entkräftet und verstümmelt, deutelt und vereitelt eine jede, — und warum? pour n'être pas obligé de condamner beaucoup de poëmes que nous avons vû réussir sur nos théatres; um nicht viele Gedichte verwerfen zu dürfen, die auf unsern Bühnen Beifall gefunden. Eine schöne Ursache!

Ich will die Hauptpuncte geschwind berühren. Einige davon habe ich schon berührt; ich muß sie aber, des Zusammenhanges wegen, wiederum mitnehmen.

1. Aristoteles sagt: die Tragödie soll Mitleid und Furcht erregen. — Corneille sagt: o ja, aber wie es kommt, beides zugleich ist eben nicht immer nöthig; wir sind auch mit einem zufrieden; jetzt einmal Mitleid ohne Furcht; ein andermal Furcht ohne Mitleid. Denn wo blieb ich, ich der große Corneille, sonst mit meinem Rodrigue und meiner Chimene? Die guten Kinder erwecken Mitleid, und sehr großes Mitleid, aber Furcht wohl schwerlich. Und wiederum: wo blieb ich sonst mit meiner Cleopatra, mit meinem Prusias, mit meinem Phocas? Wer kann Mitleid mit diesen Nichtswürdigen haben? Aber Furcht erregen sie doch. — So glaubte Corneille, und die Franzosen glaubten es ihm nach.

2. Aristoteles sagt: die Tragödie soll Mitleid und Furcht erregen; beides, versteht sich, durch eine und eben dieselbe Person. — Corneille sagt: wenn es sich so trifft, recht gut. Aber absolut nothwendig ist es eben nicht; und man kann sich gar wohl auch verschiedener Personen bedienen, diese zwei

Empfindungen hervorzubringen, so wie Ich in meiner Rodogune gethan habe. — Das hat Corneille gethan; und die Franzosen thun es ihm nach.

3. Aristoteles sagt: durch das Mitleid und die Furcht, welche die Tragödie erweckt, soll unser Mitleid und unsere Furcht, und was diesen anhängig, gereinigt werden. — Corneille weiß davon gar nichts, und bildet sich ein, Aristoteles habe sagen wollen, die Tragödie erwecke unser Mitleid, um unsere Furcht zu erwecken, um durch diese Furcht die Leidenschaften in uns zu reinigen, durch die sich der bemitleidete Gegenstand sein Unglück zugezogen. Ich will von dem Werthe dieser Absicht nicht sprechen; genug, daß es nicht die aristotelische ist; und daß, da Corneille seinen Tragödien eine ganz andere Absicht gab, auch nothwendig seine Tragödien selbst ganz andere Werke werden mußten, als die waren, von welchen Aristoteles seine Absicht abstrahirt hatte; es mußten Tragödien werden, welches keine wahre Tragödien waren. Und das sind nicht allein seine, sondern alle französische Tragödien geworden; weil ihre Verfasser alle nicht die Absicht des Aristoteles, sondern die Absicht des Corneille sich vorsetzten. Ich habe schon gesagt, daß Dacier beide Absichten wollte verbunden wissen; aber auch durch diese bloße Verbindung wird die erstere geschwächt und die Tragödie muß unter ihrer höchsten Wirkung bleiben. Dazu hatte Dacier, wie ich gezeigt, von der erstern nur einen sehr unvollständigen Begriff, und es war kein Wunder, wenn er sich daher einbildete, daß die französischen Tragödien seiner Zeit noch eher die erste als die zweite Absicht erreichten. „Unsere Tragödie, sagt er, ist zu Folge jener noch „so ziemlich glücklich, Mitleid und Furcht zu erwecken und „zu reinigen. Aber diese gelingt ihr nur sehr selten, die doch „gleichwohl die wichtigere ist, und sie reinigt die übrigen

„Leidenschaften nur sehr wenig, oder da sie gemeiniglich „nichts als Liebesintriguen enthält, wenn sie ja eine davon „reinigte, so würde es einzig und allein die Liebe seyn, „woraus denn klar erhellt, daß ihr Nutzen nur sehr klein „ist.“ [1] Gerade umgekehrt! Es giebt noch eher französische Tragödien, welche der zweiten, als welche der ersten Absicht ein Genüge leisten. Ich kenne verschiedene französische Stücke, welche die unglücklichen Folgen irgend einer Leidenschaft recht wohl ins Licht setzen; aus denen man viele gute Lehren, diese Leidenschaft betreffend, ziehen kann; aber ich kenne keines, welches mein Mitleid in dem Grade erregte, in welchem die Tragödie es erregen sollte, in welchem ich aus verschiedenen griechischen und englischen Stücken gewiß weiß, daß sie es erregen kann. Verschiedene französische Tragödien sind sehr feine, sehr unterrichtende Werke, die ich alles Lobes werth halte: nur, daß es keine Tragödien sind. Die Verfasser derselben konnten nicht anders, als sehr gute Köpfe seyn; sie verdienen zum Theil unter den Dichtern keinen geringen Rang: nur daß sie keine tragische Dichter sind; nur daß ihr Corneille und Racine, ihr Crebillon und Voltaire von dem wenig oder gar nichts haben, was den Sophokles zum Sophokles, den Euripides zum Euripides, den Shakespeare zum Shakespeare macht. Diese sind selten mit den wesentlichen Forderungen des Aristoteles im Widerspruch; aber jene desto öfter. Denn nur weiter —

[1] (Poet. d'Arist. Chap. VI. Rem. 8.) Notre Tragédie peut réussir assez dans la première partie, c'est à dire, qu'elle peut exciter et purger la terreur et la compassion. Mais elle parvient rarement à la dernière, qui est pourtant la plus utile, elle purge peu les autres passions, ou comme elle roule ordinairement sur des intrigues d'amour, si elle en purgeoit quelqu'une, ce seroit celle-là seule, et par là il est aisé de voir qu'elle ne fait que peu de fruit.

Zweiundachtzigstes Stück.

Den 12. Februar 1768.

4. Aristoteles sagt: man muß keinen ganz guten Mann, ohne all sein Verschulden, in der Tragödie unglücklich werden lassen; denn so was sey gräßlich. — Ganz recht, sagt Corneille: „ein solcher Ausgang erweckt mehr Unwillen und Haß „gegen den, welcher das Leiden verursacht, als Mitleid für „den, welchen es trifft. Jene Empfindung also, welche nicht „die eigentliche Wirkung der Tragödie seyn soll, würde, wenn „sie nicht sehr fein behandelt wäre, diese ersticken, die doch „eigentlich hervorgebracht werden sollte. Der Zuschauer würde „mißvergnügt weggehen, weil sich allzuviel Zorn mit dem Mit„leiden vermischt, welches ihm gefallen hätte, wenn er es „allein mit wegnehmen können. Aber — kommt Corneille „hinten nach; denn mit einem Aber muß er nachkommen, — „aber, wenn diese Ursache wegfällt, wenn es der Dichter so „eingerichtet, daß der Tugendhafte, welcher leidet, mehr Mit„leid für sich als Widerwillen gegen den erweckt, der ihn „leiden läßt: alsdann? — O alsdann, sagt Corneille, halte „ich dafür, darf man sich gar kein Bedenken machen, auch „den tugendhaftesten Mann auf dem Theater im Unglücke zu „zeigen." [1] — Ich begreife nicht, wie man gegen einen Philosophen so in den Tag hineinschwatzen kann; wie man sich das Ansehen geben kann, ihn zu verstehen, indem man ihn Dinge sagen läßt, an die er nie gedacht hat. Das gänzlich unverschuldete Unglück eines rechtschaffenen Mannes, sagt Aristoteles, ist kein Stoff für das Trauerspiel; denn es ist gräßlich. Aus diesem Denn, aus dieser Ursache macht Corneille ein Insofern,

[1] J'estime qu'il ne faut point faire de difficulté d'exposer sur la scène des hommes très vertueux.

eine bloße Bedingung, unter welcher es tragisch zu seyn aufhört. Aristoteles sagt: es ist durchaus gräßlich und eben daher untragisch. Corneille aber sagt: es ist untragisch, insofern es gräßlich ist. Dieses Gräßliche findet Aristoteles in dieser Art des Unglückes selbst; Corneille aber setzt es in den Unwillen, den es gegen den Urheber desselben verursacht. Er sieht nicht, oder will nicht sehen, daß jenes Gräßliche ganz etwas anders ist, als dieser Unwille; daß, wenn auch dieser ganz wegfällt, jenes doch noch in seinem vollen Maaße vorhanden seyn kann; genug, daß vors erste mit diesem Quid pro quo verschiedene von seinen Stücken gerechtfertigt scheinen, die er so wenig wider die Regeln des Aristoteles will gemacht haben, daß er vielmehr vermessen genug ist, sich einzubilden, es habe dem Aristoteles bloß an dergleichen Stücken gefehlt, um seine Lehre darnach näher einzuschränken und verschiedene Manieren daraus zu abstrahiren, wie dem ohngeachtet das Unglück des ganz rechtschaffenen Mannes ein tragischer Gegenstand werden könne. En voici, sagt er, deux ou trois manières, que peut-être Aristote n'a sû prévoir, parce qu'on n'en voyoit pas d'exemples sur les théatres de son tems. Und von wem sind diese Exempel? Von wem anders, als von ihm selbst? Und welches sind jene zwei oder drei Manieren? Wir wollen geschwind sehen. — „Die erste," sagt er, „ist, „wenn ein sehr Tugendhafter durch einen sehr Lasterhaften „verfolgt wird, der Gefahr aber entkommt, und so, daß der „Lasterhafte sich selbst darin verstrickt, wie es in der Rodo„gune und im Heraklius geschieht, wo es ganz unerträglich „würde gewesen seyn, wenn in dem ersten Stücke Antiochus „und Rodogune, und in dem andern Heraklius, Pulcheria und „Martian umgekommen wären, Cleopatra und Phokas aber „triumphirt hätten. Das Unglück der erstern erweckt ein

„Mitleid, welches durch den Abscheu, den wir wider ihre „Verfolger haben, nicht erstickt wird, weil man beständig „hofft, daß sich irgend ein glücklicher Zufall ereignen werde, „der sie nicht unterliegen lasse." Das mag Corneille sonst jemanden weiß machen, daß Aristoteles diese Manier nicht gekannt habe! Er hat sie so wohl gekannt, daß er sie, wo nicht gänzlich verworfen, wenigstens mit ausdrücklichen Worten für angemessener der Komödie als Tragödie erklärt hat. Wie war es möglich, daß Corneille dieses vergessen hatte? Aber so geht es allen, die im voraus ihre Sache zu der Sache der Wahrheit machen. Im Grunde gehört diese Manier auch gar nicht zu dem vorhabenden Falle. Denn nach ihr wird der Tugendhafte nicht unglücklich, sondern befindet sich nur auf dem Wege zum Unglück; welches gar wohl mitleidige Besorgnisse für ihn erregen kann, ohne gräßlich zu seyn. — Nun, die zweite Manier! „Auch kann es sich zutragen, sagt Corneille, daß ein „sehr tugendhafter Mann verfolgt wird und auf Befehl eines „andern umkommt, der nicht lasterhaft genug ist, unsern „Unwillen allzusehr zu verdienen, indem er in der Verfolgung, „die er wider den Tugendhaften betreibt, mehr Schwachheit „als Bosheit zeigt. Wenn Felix seinen Eidam Polyeukt um„kommen läßt, so ist es nicht aus wüthendem Eifer gegen die „Christen, der ihn uns verabscheuungswürdig machen würde, „sondern bloß aus kriechender Furchtsamkeit, die sich nicht „getraut, ihn in Gegenwart des Severus zu retten, vor „dessen Hasse und Rache er in Sorgen steht. Man faßt „also wohl einigen Unwillen gegen ihn und mißbilligt sein „Verfahren; doch überwiegt dieser Unwille nicht das Mitleid, „welches wir für den Polyeukt empfinden, und verhindert „auch nicht, daß ihn seine wunderbare Bekehrung zum Schlusse „des Stücks nicht völlig wieder mit den Zuhörern aussöhnen

„sollte." Tragische Stümper, denke ich, hat es wohl zu allen Zeiten und selbst in Athen gegeben. Warum sollte es also dem Aristoteles an einem Stücke von ähnlicher Einrichtung gefehlt haben, um daraus eben so erleuchtet zu werden, als Corneille? Possen! Die furchtsamen, schwanken unentschlossenen Charaktere, wie Felix, sind in dergleichen Stücken ein Fehler mehr, und machen sie noch obendrein ihrerseits kalt und eckel, ohne sie auf der andern Seite im geringsten weniger gräßlich zu machen. Denn, wie gesagt, das Gräßliche liegt nicht in dem Unwillen oder Abscheu, den sie erwecken; sondern in dem Unglücke selbst, das jene unverschuldet trifft; das sie einmal so unverschuldet trifft als das andere, ihre Verfolger mögen böse oder schwach seyn, mögen mit oder ohne Vorsatz ihnen so hart fallen. Der Gedanke ist an und für sich selbst gräßlich, daß es Menschen geben kann, die ohne all ihr Verschulden unglücklich sind. Die Heiden hätten diesen gräßlichen Gedanken so weit von sich zu entfernen gesucht als möglich; und wir wollten ihn nähren? wir wollten uns an Schauspielen vergnügen, die ihn bestätigen? wir? die Religion und Vernunft überzeugt haben sollte, daß er eben so unrichtig als gotteslästerlich ist? — Das nämliche würde sicherlich auch gegen die dritte Manier gelten, wenn sie Corneille nicht selbst näher anzugeben vergessen hätte.

5. Auch gegen das, was Aristoteles von der Unschicklichkeit eines ganz Lasterhaften zum tragischen Helden sagt, als dessen Unglück weder Mitleid noch Furcht erregen könne, bringt Corneille seine Läuterungen bei. Mitleid zwar, gesteht er zu, könne er nicht erregen, aber Furcht allerdings. Denn ob sich schon keiner von den Zuschauern der Laster desselben fähig glaube, und folglich auch desselben ganzes Unglück nicht zu befürchten habe: so könne doch ein jeder irgend eine jenen Lastern ähnliche

Unvollkommenheit bei sich hegen, und durch die Furcht vor den zwar proportionirten, aber doch noch immer unglücklichen Folgen derselben gegen sie auf seiner Hut zu seyn lernen. Doch dieses gründet sich auf den falschen Begriff, welchen Corneille von der Furcht und von der Reinigung der in der Tragödie zu erweckenden Leidenschaften hatte, und widerspricht sich selbst. Denn ich habe schon gezeigt, daß die Erregung des Mitleids von der Erregung der Furcht unzertrennlich ist, und daß der Bösewicht, wenn es möglich wäre, daß er unsere Furcht erregen könne, auch nothwendig unser Mitleid erregen müßte. Da er aber dieses, wie Corneille selbst zugesteht, nicht kann: so kann er auch jenes nicht, und bleibt gänzlich ungeschickt, die Absicht der Tragödie erreichen zu helfen. Ja Aristoteles hält ihn hierzu noch für ungeschickter als den ganz tugendhaften Mann; denn er will ausdrücklich, falls man den Held aus der mittlern Gattung nicht haben könne, daß man ihn eher besser als schlimmer wählen solle. Die Ursache ist klar; ein Mensch kann sehr gut seyn und doch noch mehr als eine Schwachheit haben, mehr als einen Fehler begehen, wodurch er sich in ein unabsehliches Unglück stürzt, das uns mit Mitleid und Wehmuth erfüllt, ohne im geringsten gräßlich zu seyn, weil es die natürliche Folge seines Fehlers ist. — Was Du Bos [1] von dem Gebrauche der lasterhaften Personen in der Tragödie sagt, ist das nicht, was Corneille will. Du Bos will sie nur zu den Nebenrollen erlauben; bloß zu den Werkzeugen, die Hauptpersonen weniger schuldig zu machen; bloß zur Abstechung. Corneille aber will das vornehmste Interesse auf sie beruhen lassen, so wie in der Rodogune; und das ist es eigentlich, was mit der Absicht der Tragödie streitet und nicht jenes. Du Bos merkt dabei auch sehr richtig an, daß das Unglück

[1] Réflexions cr. T. I. Sect. XV.

dieser subalternen Bösewichter keinen Eindruck auf uns mache. Kaum, sagt er, daß man den Tod des Narciß im Britannicus bemerkt. Aber also sollte sich der Dichter auch schon deßwegen ihrer so viel als möglich enthalten. Denn wenn ihr Unglück die Absicht der Tragödie nicht unmittelbar befördert, wenn sie bloße Hülfsmittel sind, durch die sie der Dichter desto besser mit andern Personen zu erreichen sucht: so ist es unstreitig, daß das Stück noch besser seyn würde, wenn es die nämliche Wirkung ohne sie hätte. Je simpler eine Maschine ist, je weniger Federn und Räder und Gewichte sie hat, desto vollkommener ist sie.

Dreiundachtzigstes Stück.

Den 16. Februar 1768.

6. Und endlich die Mißdeutung der ersten und wesentlichsten Eigenschaft, welche Aristcteles für die Sitten der tragischen Personen fordert! Sie sollen gut seyn, die Sitten. — Gut? sagt Corneille. „Wenn gut hier so viel als tugendhaft heißen soll: so wird es mit den meisten alten und neuen Tragödien übel aussehen, in welchen schlechte und lasterhafte, wenigstens mit einer Schwachheit, die nächst der Tugend so recht nicht bestehen kann, behaftete Personen genug vorkommen." Besonders ist ihm für seine Cleopatra in der Rodogune bange. Die Güte, welche Aristoteles fordert, will er also durchaus für keine moralische Güte gelten lassen; es muß eine andere Art von Güte seyn, die sich mit dem moralisch Bösen eben so wohl verträgt als mit dem moralisch Guten. Gleichwohl meint Aristoteles schlechterdings eine moralische Güte, nur daß ihm tugendhafte Personen und Personen, welche in gewissen Umständen tugendhafte Sitten zeigen, nicht einerlei sind. Kurz,

Corneille verbindet eine ganz falsche Idee mit dem Worte Sitten, und was die Proäresis ist, durch welche allein nach unserm Weltweisen freie Handlungen zu guten oder bösen Sitten werden, hat er gar nicht verstanden. Ich kann mich jetzt nicht in einen weitläuftigen Beweis einlassen; er läßt sich nur durch den Zusammenhang, durch die syllogistische Folge aller Ideen des griechischen Kunstrichters einleuchtend genug führen. Ich verspare ihn daher auf eine andere Gelegenheit, da es bei dieser ohnedem nur darauf ankommt, zu zeigen, was für einen unglücklichen Ausweg Corneille bei Verfehlung des richtigen Weges ergriffen. Dieser Ausweg lief dahin, daß Aristoteles unter der Güte der Sitten den glänzenden und erhabnen Charakter irgend einer tugendhaften oder strafbaren Neigung verstehe, so wie sie der eingeführten Person entweder eigenthümlich zukomme, oder ihr schicklich beigelegt werden könne: le caractère brillant et élevé d'une habitude vertueuse ou criminelle, selon qu'elle est propre et convenable à la personne qu'on introduit. „Cleopatra in der Rodogune, sagt „er, ist äußerst böse; da ist kein Meuchelmord, vor dem sie „sich scheue, wenn er sie nur auf dem Throne zu erhalten „vermag, den sie allem in der Welt vorzieht; so heftig ist „ihre Herrschsucht. Aber alle ihre Verbrechen sind mit einer „gewissen Größe der Seele verbunden, die so etwas Erhabenes „hat, daß man, indem man ihre Handlungen verdammt, doch „die Quelle, woraus sie entspringen, bewundern muß. Eben „dieses getraue ich mir von dem Lügner zu sagen. Das Lügen „ist unstreitig eine lasterhafte Angewohnheit; allein Dorant „bringt seine Lügen mit einer solchen Gegenwart des Geistes, „mit so vieler Lebhaftigkeit vor, daß diese Unvollkommenheit „ihm ordentlich wohl läßt und die Zuschauer gestehen müssen, „daß die Gabe so zu lügen ein Laster sey, dessen kein Dummkopf

„fähig ist." — Wahrlich, einen verderblichern Einfall hätte Corneille nicht haben können! Befolget ihn in der Ausführung, und es ist um alle Wahrheit, um alle Täuschung, um allen sittlichen Nutzen der Tragödie gethan! Denn die Tugend, die immer bescheiden und einfältig ist, wird durch jenen glänzenden Charakter eitel und romantisch; das Laster aber mit einem Firniß überzogen, der uns überall blendet, wir mögen es aus einem Gesichtspuncte nehmen, aus welchem wir wollen. Thorheit bloß durch die unglücklichen Folgen von dem Laster abschrecken wollen, indem man die innere Häßlichkeit desselben verbirgt! Die Folgen sind zufällig, und die Erfahrung lehrt, daß sie eben so oft glücklich als unglücklich fallen. Dieses bezieht sich auf die Reinigung der Leidenschaften, wie sie Corneille sich dachte. Wie ich mir sie vorstelle, wie sie Aristoteles gelehrt hat, ist sie vollends nicht mit jenem trügerischen Glanze zu verbinden. Die falsche Folie, die so dem Laster untergelegt wird, macht, daß ich Vollkommenheiten erkenne, wo keine sind; macht, daß ich Mitleiden habe, wo ich keines haben sollte. — Zwar hat schon Dacier dieser Erklärung widersprochen, aber aus untriftigern Gründen; und es fehlt nicht viel, daß die, welche er mit dem Pater Le Bossu dafür annimmt, nicht eben so nachtheilig ist, wenigstens den poetischen Vollkommenheiten des Stücks eben so nachtheilig werden kann. Er meint nämlich, „die Sitten sollen gut seyn," heiße nichts mehr als sie sollen gut ausgedrückt seyn, qu'elles soient bien marquées. Das ist allerdings eine Regel, die, richtig verstanden, an ihrer Stelle aller Aufmerksamkeit des dramatischen Dichters würdig ist. Aber wenn es die französischen Muster nur nicht bewiesen, daß man „gut ausdrücken" für stark ausdrücken genommen hätte. Man hat den Ausdruck überladen, man hat Druck auf Druck gesetzt, bis aus charakterisirten Personen personifirte

Charaktere, aus lasterhaften oder tugendhaften Menschen hagere Gerippe von Lastern und Tugenden geworden sind. —

Hier will ich diese Materie abbrechen. Wer ihr gewachsen ist, mag die Anwendung auf unsern Richard selbst machen.

Vom Herzog Michel, welcher auf den Richard folgte, brauche ich wohl nichts zu sagen. Auf welchem Theater wird er nicht gespielt, und wer hat ihn nicht gesehen oder gelesen? Krüger hat indeß das wenigste Verdienst darum; denn er ist ganz aus einer Erzählung in den Bremischen Beiträgen genommen. Die vielen guten satyrischen Züge, die er enthält, gehören jenem Dichter, so wie der ganze Verfolg der Fabel. Krügern gehört nichts als die dramatische Form. Doch hat wirklich unsere Bühne an Krügern viel verloren. Er hatte Talent zum niedrig Komischen, wie seine Candidaten beweisen. Wo er aber rührend und edel seyn will, ist er frostig und affectirt. Herr Löwen hat seine Schriften gesammelt, unter welchen man jedoch die Geistlichen auf dem Lande vermißt. Dieses war der erste dramatische Versuch, welchen Krüger wagte, als er noch auf dem Grauen Kloster in Berlin studirte.

Den neunundvierzigsten Abend (Donnerstags, den 23. Juli) ward das Lustspiel des Herrn von Voltaire: die Frau die Recht hat, gespielt, und zum Beschlusse des L'Affichard: Ist er von Familie? wiederholt.

Die Frau die Recht hat, ist eines von den Stücken, welche der Herr von Voltaire für sein Haustheater gemacht hat. Dafür war es nun auch gut genug. Es ist schon 1758 zu Carouge gespielt worden, aber noch nicht zu Paris, so viel ich weiß. Nicht als ob sie da seit der Zeit keine schlechtern Stücke gespielt hätten; denn dafür haben die Marins und Le Brets wohl gesorgt. Sondern weil — ich weiß selbst

nicht. Denn ich wenigstens möchte doch noch lieber einen großen Mann in seinem Schlafrocke und seiner Nachtmütze, als einen Stümper in seinem Feierkleide sehen.

Charaktere und Interesse hat das Stück nicht, aber verschiedene Situationen, die komisch genug sind. Zwar ist auch das Komische aus dem allergemeinsten Fache, da es sich auf nichts als aufs Incognito, auf Verkennungen und Mißverständnisse gründet. Doch die Lacher sind nicht eckel; am wenigsten würden es unsre deutschen Lacher seyn, wenn ihnen das Fremde der Sitten und die elende Uebersetzung das mot pour rire nur nicht meistens so unverständlich machte.

Den funfzigsten Abend (Freitags, den 24. Juli) ward Gressets Sidney wiederholt. Den Beschluß machte der sehende Blinde.

Dieses kleine Stück ist vom Le Grand und auch nicht von ihm. Denn er hat Titel und Intrigue und alles einem alten Stücke des de Brosse abgeborgt. Ein Officier, schon etwas bei Jahren, will eine junge Wittwe heirathen, in die er verliebt ist, als er Ordre bekömmt, sich zur Armee zu verfügen. Er verläßt seine Versprochene mit den wechselseitigen Versicherungen der aufrichtigsten Zärtlichkeit. Kaum aber ist er weg, so nimmt die Wittwe die Aufwartungen des Sohnes von diesem Officier an. Die Tochter desselben macht sich gleichergestalt die Abwesenheit ihres Vaters zu Nutze und nimmt einen jungen Menschen, den sie liebt, im Hause auf. Diese doppelte Intrigue wird dem Vater gemeldet, der, um sich selbst davon zu überzeugen, ihnen schreiben läßt, daß er sein Gesicht verloren habe. Die List gelingt; er kommt wieder nach Paris, und mit Hülfe eines Bedienten, der um den Betrug weiß, sieht er alles, was in seinem Hause vorgeht. Die Entwicklung läßt sich errathen; da der Officier an

der Unbeständigkeit der Wittwe nicht länger zweifeln kann, so erlaubt er seinem Sohne sie zu heirathen und der Tochter giebt er die nämliche Erlaubniß, sich mit ihrem Geliebten zu verbinden. Die Scenen zwischen der Wittwe und dem Sohn des Officiers, in Gegenwart des letzten, haben viel Komisches; die Wittwe versichert, daß ihr der Zufall des Officiers sehr nahe gehe, daß sie ihn aber darum nicht weniger liebe; und zugleich giebt sie seinem Sohn, ihrem Liebhaber, einen Wink mit den Augen, oder bezeigt ihm sonst ihre Zärtlichkeit durch Gebärden. Das ist der Inhalt des alten Stücks vom de Brosse [1] und ist auch der Inhalt von dem neuen Stücke des Le Grand. Nur daß in diesem die Intrigue mit der Tochter weggeblieben ist, um jene fünf Acte desto leichter in Einen zu bringen. Aus dem Vater ist ein Onkel geworden, und was sonst dergleichen kleine Veränderungen mehr sind. Es mag endlich entstanden seyn wie es will; genug, es gefällt sehr. Die Uebersetzung ist in Versen, und vielleicht eine von den besten, die wir haben; sie ist wenigstens sehr fließend und hat viele drollige Zeilen.

Vierundachtzigstes Stück.

Den 19. Februar 1768.

Den einundfunfzigsten Abend (Montags, den 27. Juli) ward der Hausvater des Herrn Diderot aufgeführt.

Da dieses vortreffliche Stück, welches den Franzosen nur so so gefällt, — wenigstens hat es mit Müh und Noth kaum ein- oder zweimal auf dem Pariser Theater erscheinen dürfen, — sich allem Ansehen nach lange, sehr lange und warum

[1] Hist. du Th. Fr. Tome VII. p. 226.

nicht immer? auf unsern Bühnen erhalten wird; da es auch hier nicht oft genug wird können gespielt werden: so hoffe ich Raum und Gelegenheit genug zu haben, alles auszukramen, was ich sowohl über das Stück selbst, als über das ganze dramatische System des Verfassers von Zeit zu Zeit angemerkt habe.

Ich hole recht weit aus. — Nicht erst mit dem natürlichen Sohne in den beigefügten Unterredungen, welche zusammen im Jahre 1757 herauskamen, hat Diderot sein Mißvergnügen mit dem Theater seiner Nation geäußert. Bereits verschiedene Jahre vorher ließ er es sich merken, daß er die hohen Begriffe gar nicht davon habe, mit welchen sich seine Landsleute täuschen und Europa sich von ihnen täuschen lassen. Aber er that es in einem Buche, in welchem man freilich dergleichen Dinge nicht sucht: in einem Buche, in welchem der persiflirende Ton so herrscht, daß den meisten Lesern auch das, was guter gesunder Verstand darin ist, nichts als Posse und Höhnerei zu seyn scheint. Ohne Zweifel hatte Diderot seine Ursachen, warum er mit seiner Herzensmeinung lieber erst in einem solchen Buche hervorkommen wollte; ein kluger Mann sagt öfters erst mit Lachen, was er hernach im Ernste wiederholen will.

Dieses Buch heißt Les Bijoux indiscrets, und Diderot will es jetzt durchaus nicht geschrieben haben. Daran thut Diderot auch sehr wohl; aber doch hat er es geschrieben und muß es geschrieben haben, wenn er nicht ein Plagiarius seyn will. Auch ist es gewiß, daß nur ein solcher junger Mann dieses Buch schreiben konnte, der sich einmal schämen würde, es geschrieben zu haben.

Es ist eben so gut, wenn die wenigsten von meinen Lesern dieses Buch kennen. Ich will mich auch wohl hüten,

es ihnen weiter bekannt zu machen, als es hier in meinen Kram dient. —

Ein Kaiser — was weiß ich wo und welcher? — hatte mit einem gewissen magischen Ringe gewisse Kleinode so viel häßliches Zeug schwatzen lassen, daß seine Favoritin durchaus nichts mehr davon hören wollte. Sie hätte lieber gar mit ihrem ganzen Geschlechte darüber brechen mögen; wenigstens nahm sie sich auf die ersten vierzehn Tage vor, ihren Umgang einzig auf des Sultans Majestät und ein Paar witzige Köpfe einzuschränken. Diese waren Selim und Riccaric: Selim, ein Hofmann, und Riccaric, ein Mitglied der kaiserlichen Academie, ein Mann, der das Alterthum studirt hatte und ein großer Verehrer desselben war, doch ohne Pedant zu seyn. Mit diesen unterhält sich die Favoritin einsmals, und das Gespräch fällt auf den elenden Ton der academischen Reden, über den sich niemand mehr ereifert als der Sultan selbst, weil es ihn verdrießt, sich nur immer auf Unkosten seines Vaters und seiner Vorfahren darin loben zu hören, und er wohl voraussieht, daß die Academie eben so auch seinen Ruhm einmal dem Ruhme seiner Nachfolger aufopfern werde. Selim, als Hofmann, war dem Sultan in allem beigefallen; und so spinnt sich die Unterredung über das Theater an, die ich meinen Lesern hier ganz mittheile.

„Ich glaube, Sie irren sich, mein Herr, antwortete Riccaric dem Selim. Die Academie ist noch jetzt das Heiligthum des guten Geschmacks, und ihre schönsten Tage haben „weder Weltweise noch Dichter aufzuweisen, denen wir nicht „andere aus unserer Zeit entgegen setzen könnten. Unser „Theater ward für das erste Theater in ganz Afrika gehalten „und wird noch dafür gehalten. Welch ein Werk ist nicht der „Tamerlan des Turigraphe! Es verbindet das Pathetische

„des Eurisope mit dem Erhabnen des Azophe. Es ist das „klare Alterthum!“

„Ich habe, sagte die Favoritin, die erste Vorstellung „des Tamerlans gesehen und gleichfalls den Faden des Stücks „sehr richtig geführt, den Dialog sehr zierlich und das „Anständige sehr wohl beobachtet gefunden.“

„Welcher Unterschied, Madame, unterbrach sie Riccaric, „zwischen einem Verfasser wie Turigraphe, der sich durch „Lesung der Alten genährt, und dem größten Theil unsrer „Neuern!“

„Aber diese Neuern, sagte Selim, die Sie hier so wacker „über die Klinge springen lassen, sind doch bei weitem so „verächtlich nicht, als Sie vorgeben. Oder wie? finden Sie „kein Genie, keine Erfindung, kein Feuer, keine Charaktere, „keine Schilderungen, keine Tiraden bei ihnen? Was be„kümmre ich mich um Regeln, wenn man mir nur Vergnügen „macht? Es sind wahrlich nicht die Bemerkungen des weisen „Almudir und des gelehrten Abdaldok, noch die Dichtkunst „des scharfsinnigen Facardin, die ich alle nicht gelesen habe, „welche es machen, daß ich die Stücke des Aboulcazem, des „Muhardar, des Albaboukre und so vieler andren Saracenen „bewundre! Giebt es denn auch eine andere Regel, als die „Nachahmung der Natur? Und haben wir nicht eben die „Augen, mit welchen diese sie studirten?“

„Die Natur, antwortete Riccaric, zeigt sich uns alle „Augenblicke in verschiedenen Gestalten. Alle sind wahr, aber „nicht alle sind gleich schön. Eine gute Wahl darunter zu „treffen, das müssen wir aus den Werken lernen, von welchen „Sie eben nicht viel zu halten scheinen. Es sind die ge„sammelten Erfahrungen, welche ihre Verfasser und deren „Vorgänger gemacht haben. Man mag ein noch so vortrefflicher

„Kopf seyn, so erlangt man doch nur seine Einsichten „eine nach der andern; und ein einzelner Mensch schmeichelt „sich vergebens, in dem kurzen Raume seines Lebens, alles „selbst zu bemerken, was in so vielen Jahrhunderten vor ihm „entdeckt worden. Sonst ließe sich behaupten, daß eine Wis„senschaft ihren Ursprung, ihren Fortgang, und ihre Voll„kommenheit einem einzigen Geiste zu verdanken haben könne; „welches doch wider alle Erfahrung ist."

„Hieraus, mein Herr, antwortete ihm Selim, folget „weiter nichts, als daß die Neuern, welche sich alle die Schätze „zu Nutze machen können, die bis auf ihre Zeit gesammelt „worden, reicher seyn müssen, als die Alten; oder wenn „Ihnen diese Vergleichung nicht gefällt, daß sie auf den Schul„tern dieser Kolossen, auf die sie gestiegen, nothwendig müssen „weiter sehen können, als diese selbst. Was ist auch in der „That ihre Naturlehre, ihre Astronomie, ihre Schiffskunst, „ihre Mechanik, ihre Rechenlehre, in Vergleichung mit unsern? „Warum sollten wir ihnen also in der Beredtsamkeit und „Poesie nicht eben so wohl überlegen seyn?"

„Selim, versetzte die Sultane, der Unterschied ist groß, „und Riccaric kann Ihnen die Ursachen davon ein andermal „erklären. Er mag Ihnen sagen, warum unsere Tragödien „schlechter sind als der Alten ihre; aber daß sie es sind, kann „ich leicht selbst auf mich nehmen, Ihnen zu beweisen. Ich „will Ihnen nicht Schuld geben, fuhr sie fort, daß Sie die „Alten nicht gelesen haben. Sie haben sich um zu viele schöne „Kenntnisse beworben, als daß Ihnen das Theater der Alten „unbekannt seyn sollte. Nun setzen Sie gewisse Ideen, die „sich auf ihre Gebräuche, auf ihre Sitten, auf ihre Religion „beziehen, und die Ihnen nur deßwegen anstößig sind, weil „sich die Umstände geändert haben, bei Seite, und sagen Sie

„mir, ob ihr Stoff nicht immer edel, wohlgewählt und in=
„teressant ist? ob sich die Handlung nicht gleichsam von selbst
„einleitet? ob der simple Dialog dem Natürlichen nicht sehr
„nahe kommt? ob die Entwicklungen im geringsten gezwungen
„sind? ob sich das Interesse wohl theilt und die Handlung
„mit Episoden überladen ist? Versetzen Sie sich in Gedanken
„in die Insel Alindala; untersuchen Sie alles, was da vor=
„ging; hören Sie alles, was von dem Augenblicke an, als der
„junge Ibrahim und der verschlagene Forfanti ans Land stiegen,
„da gesagt ward; nähern Sie sich der Höhle des unglücklichen
„Polipsile; verlieren Sie kein Wort von seinen Klagen und
„sagen Sie mir, ob das geringste vorkommt, was Sie in der
„Täuschung stören könnte? Nennen Sie mir ein einziges
„neueres Stück, welches die nämliche Prüfung aushalten,
„welches auf den nämlichen Grad der Vollkommenheit An=
„spruch machen kann: und Sie sollen gewonnen haben.“

„Beim Brama! rief der Sultan und gähnte; Madame
„hat uns da eine vortreffliche akademische Vorlesung ge=
„halten!“

„Ich verstehe die Regeln nicht, fuhr die Favoritin fort,
„und noch weniger die gelehrten Worte, in welchen man sie
„abgefaßt hat. Aber ich weiß, daß nur das Wahre gefällt
„und rührt. Ich weiß auch, daß die Vollkommenheit eines
„Schauspiels in der so genauen Nachahmung einer Handlung
„besteht, daß der ohne Unterbrechung betrogene Zuschauer bei
„der Handlung selbst gegenwärtig zu seyn glaubt. Findet sich
„aber in den Tragödien, die Sie uns so rühmen, nur das
„geringste, was diesem ähnlich sähe?“

Fünfundachtzigstes Stück.

Den 23. Februar 1768.

„Wollen Sie den Verlauf darin loben? Er ist meistens „so vielfach und verwickelt, daß es ein Wunder seyn würde, „wenn wirklich so viel Dinge in so kurzer Zeit geschehen wären. „Der Untergang oder die Erhaltung eines Reichs, die Heirath „einer Prinzessin, der Fall eines Prinzen, alles das geschieht „so geschwind, wie man eine Hand umwendet. Kommt es „auf eine Verschwörung an? im ersten Act wird sie entwor- „fen; im zweiten ist sie beisammen; im dritten werden alle „Maaßregeln genommen, alle Hindernisse gehoben, und die „Verschworenen halten sich fertig; mit nächstem wird es einen „Aufstand setzen, wird es zum Treffen kommen, wohl gar zu „einer förmlichen Schlacht. Und das alles nennen Sie gut „geführt, interessant, warm, wahrscheinlich? Ihnen kann ich „nun so etwas am wenigsten vergeben, der Sie wissen, wie „viel es oft kostet, die allerelendeste Intrigue zu Stande zu „bringen, und wie viel Zeit bei der kleinsten politischen An- „gelegenheit auf Einleitungen, auf Besprechungen und Berath- „schlagungen geht."

„Es ist wahr, Madame, antwortete Selim, unsere Stücke „sind ein wenig überladen; aber das ist ein nothwendiges „Uebel; ohne Hülfe der Episoden würden wir uns vor Frost „nicht zu lassen wissen."

„Das ist: um der Nachahmung einer Handlung Feuer „und Geist zu geben, muß man die Handlung weder so vor- „stellen, wie sie ist, noch so, wie sie seyn sollte. Kann etwas „lächerlicheres gedacht werden? Schwerlich wohl; es wäre denn „etwa dieses, daß man die Geigen ein lebhaftes Stück, eine „muntere Sonate spielen läßt, während daß die Zuhörer um

„den Prinzen bekümmert seyn sollen, der auf dem Puncte ist, „seine Geliebte, seinen Thron und sein Leben zu verlieren."

„Madame, sagte Mongogul, Sie haben vollkommen „Recht; traurige Arien müßte man indeß spielen, und ich „will Ihnen gleich einige bestellen gehen. Hiermit stand er „auf und ging heraus, und Selim, Riccaric und die Favoritin setzten die Unterredung unter sich fort."

„Wenigstens, Madame, erwiederte Selim, werden Sie „nicht leugnen, daß, wenn die Episoden uns aus der Täuschung „heraus bringen, der Dialog uns wieder herein setzt. Ich „wüßte nicht, wer das besser verstünde als unsere tragische „Dichter."

„Nun, so versteht es durchaus niemand, antwortete „Mirzoza. Das Gesuchte, das Witzige, das Spielende, das „darin herrscht, ist tausend und tausend Meilen von der Natur entfernt. Umsonst sucht sich der Verfasser zu verstecken; „er entgeht meinen Augen nicht und ich erblicke ihn unaufhörlich hinter seinen Personen. Cinna, Sertorius, Maximus, „Aemilia sind alle Augenblicke das Sprachrohr des Corneille. „So spricht man bei unsern alten Saracenen nicht mit einander. Herr Riccaric kann Ihnen, wenn Sie wollen, einige „Stellen daraus übersetzen; und Sie werden die bloße Natur „hören, die sich durch den Mund derselben ausdrückt. Ich „möchte gar zu gern zu den Neuern sagen: „Meine Herren, „anstatt daß ihr euern Personen bei aller Gelegenheit Witz „gebt, so sucht sie doch lieber in Umstände zu setzen, die ihnen „welchen geben."

„Nach dem zu urtheilen, was Madame von dem Verlaufe und dem Dialoge unserer dramatischen Stücke gesagt „hat, scheint es wohl nicht, sagte Selim, daß sie den Entwicklungen wird Gnade widerfahren lassen."

„Nein, gewiß nicht, versetzte die Favoritin; es giebt „hundert schlechte für eine gute. Die eine ist nicht vorbereitet; „die andere ereignet sich durch ein Wunder. Weiß der Ver= „fasser nicht, was er mit einer Person, die er von Scene zu „Scene ganze fünf Acte durchgeschleppt hat, anfangen soll: „geschwind fertigt er sie mit einem guten Dolchstoße ab; die „ganze Welt fängt an zu weinen und ich, ich lache, als ob „ich toll wäre. Hernach, hat man wohl jemals so gesprochen, „wie wir declamiren? Pflegen die Prinzen und Könige wohl „anders zu gehen als sonst ein Mensch, der gut geht? Gesti= „culiren sie wohl jemals wie Besessene und Rasende? Und „wenn Prinzessinnen sprechen, sprechen sie wohl in so einem „heulenden Tone? Man nimmt durchgängig an, daß wir die „Tragödie zu einem hohen Grade der Vollkommenheit gebracht „haben; und ich meines Theils halte es fast für erwiesen, daß „von allen Gattungen der Literatur, auf die sich die Afrikaner „in den letzten Jahrhunderten gelegt haben, gerade diese die „unvollkommenste geblieben ist."

„Eben hier war die Favoritin mit ihrem Ausfalle gegen „unsere theatralische Werke, als Mongogul wieder herein kam. „Madame, sagte er, Sie werden mir einen Gefallen er= „weisen, wenn Sie fortfahren. Sie sehen, ich verstehe mich „darauf, eine Dichtkunst abzukürzen, wenn ich sie zu lang „finde."

„Lassen Sie uns, fuhr die Favoritin fort, einmal an= „nehmen, es käme einer ganz frisch aus Angote, der in seinem „Leben von keinem Schauspiele etwas gehört hätte, dem es „aber weder an Verstand noch an Welt fehle; der ungefähr „wisse, was an einem Hofe vorgehe; der mit den Anschlägen „der Höflinge, mit der Eifersucht der Minister, mit den Hetze= „reien der Weiber nicht ganz unbekannt wäre, und zu dem ich

„im Vertrauen sagte: „Mein Freund, es äußern sich in dem „Seraglio schreckliche Bewegungen. Der Fürst, der mit seinem „Sohne mißvergnügt ist, weil er ihn im Verdacht hat, daß „er die Manimonbande liebt, ist ein Mann, den ich für fähig „halte, an beiden die grausamste Rache zu üben. Diese Sache „muß, allem Ansehen nach, sehr traurige Folgen haben. Wenn „Sie wollen, so will ich machen, daß Sie von allem, was vor„geht, Zeuge seyn können." Er nimmt mein Anerbieten an, „und ich führe ihn in eine mit Gitterwerk vermachte Loge, „aus der er das Theater sieht, welches er für den Palast des „Sultans hält. Glauben Sie wohl, daß trotz alles Ernstes, „in dem ich mich zu erhalten bemühte, die Täuschung dieses „Fremden einen Augenblick dauern könnte? Müssen Sie nicht „vielmehr gestehen, daß er, bei dem steifen Gange der Acteurs, „bei ihrer wunderlichen Tracht, bei ihren ausschweifenden Ge„bärden, bei dem seltsamen Nachdrucke ihrer gereimten, ab„gemessenen Sprache, bei tausend andern Ungereimtheiten, „die ihm auffallen würden, gleich in der ersten Scene mir „ins Gesicht lachen und gerade heraus sagen würde, daß ich „ihn entweder zum besten haben wollte, oder daß der Fürst „mit sammt seinem Hofe nicht wohl bei Sinnen seyn müßten."

„Ich bekenne, sagte Selim, daß mich dieser angenom„mene Fall verlegen macht; aber könnte man Ihnen nicht zu „bedenken geben, daß wir in das Schauspiel gehen mit der „Ueberzeugung, der Nachahmung einer Handlung, nicht aber „der Handlung selbst beizuwohnen."

„Und sollte denn diese Ueberzeugung verwehren, erwie„derte Mirzoza, die Handlung auf die allernatürlichste Art „vorzustellen?" —

Hier kommt das Gespräch nach und nach auf andere Dinge, die uns nichts angehen. Wir wenden uns also wieder zu sehen,

was wir gelesen haben. Den klaren lautern Diderot! Aber alle diese Wahrheiten waren damals in den Wind gesagt. Sie erregten eher keine Empfindung in dem französischen Publicum, als bis sie mit allem didaktischen Ernste wiederholt und mit Proben begleitet wurden, in welchen sich der Verfasser von einigen der gerügten Mängel zu entfernen und den Weg der Natur und Täuschung besser einzuschlagen bemüht hatte. Nun weckte der Neid die Kritik. Nun war es klar, warum Diderot das Theater seiner Nation auf dem Gipfel der Vollkommenheit nicht sahe, auf dem wir es durchaus glauben sollen; warum er so viel Fehler in den gepriesenen Meisterstücken desselben fand: bloß und allein, um seinen Stücken Platz zu schaffen. Er mußte die Methode seiner Vorgänger verschrieen haben, weil er empfand, daß in Befolgung der nämlichen Methode er unendlich unter ihnen bleiben würde. Er mußte ein elender Charlatan seyn, der allen fremden Theriak verachtet, damit kein Mensch andern als seinen kaufe. Und so fielen die Palissots über seine Stücke her.

Allerdings hatte er ihnen auch in seinem natürlichen Sohne manche Blöße gegeben. Dieser erste Versuch ist bei weitem das nicht, was der Hausvater ist. Zu viel Einförmigkeit in den Charakteren, das Romantische in diesen Charakteren selbst, ein steifer kostbarer Dialog, ein pedantisches Geklinge von neumodisch philosophischen Sentenzen: alles das machte den Tadlern leichtes Spiel. Besonders zog die feierliche Theresia (oder Constantia, wie sie in dem Originale heißt) die so philosophisch selbst auf die Freierei geht, die mit einem Manne, der sie nicht mag, so weise von tugendhaften Kindern spricht, die sie mit ihm zu erzielen gedenkt, die Lacher auf ihre Seite. Auch kann man nicht leugnen, daß die Einkleidung, welche Diderot den beigefügten Unterredungen gab, daß

der Ton, den er darin annahm, ein wenig eitel und pompös war; daß verschiedene Anmerkungen als ganz neue Entdeckungen darin vorgetragen wurden, die doch nicht neu und dem Verfasser nicht eigen waren; daß andere Anmerkungen die Gründlichkeit nicht hatten, die sie in dem blendenden Vortrage zu haben schienen.

Sechsundachtzigstes Stück.

Den 26. Februar 1768.

J. E. Diderot behauptete,[1] daß es in der menschlichen Natur aufs höchste nur ein Dutzend wirklich komische Charaktere gäbe, die großer Züge fähig wären, und daß die kleinen Verschiedenheiten unter den menschlichen Charakteren nicht so glücklich bearbeitet werden könnten, als die reinen unvermischten Charaktere. Er schlug daher vor, nicht mehr die Charaktere, sondern die Stände auf die Bühne zu bringen, und wollte die Bearbeitung dieser zu dem besondern Geschäfte der ernsthaften Komödie machen. „Bisher, sagt er, ist in der Komödie „der Charakter das Hauptwerk gewesen, und der Stand war „nur etwas Zufälliges; nun aber muß der Stand das Haupt„werk und der Charakter das Zufällige werden. Aus dem „Charakter zog man die ganze Intrigue: man suchte durch„gängig die Umstände, in welchen er sich am besten äußert, „und verband diese Umstände unter einander. Künftig muß „der Stand, müssen die Pflichten, die Vortheile, die Unbe„quemlichkeiten desselben zur Grundlage des Werks dienen. „Diese Quelle scheint mir weit ergiebiger, von weit größerm „Umfange, von weit größerm Nutzen, als die Quelle der

[1] S. die Unterredungen hinter dem Natürlichen Sohne S. 321, 322 der Uebers.

„Charaktere. War der Charakter nur ein wenig übertrieben, „so konnte der Zuschauer zu sich selbst sagen, das bin ich nicht. „Das aber kann er unmöglich leugnen, daß der Stand, den „man spielt, sein Stand ist; seine Pflichten kann er unmög„lich verkennen. Er muß das, was er hört, nothwendig auf „sich anwenden."

Was Palissot hierwider erinnert,[1] ist nicht ohne Grund. Er leugnet es, daß die Natur so arm an ursprünglichen Charakteren sey, daß sie die komischen Dichter bereits sollten erschöpft haben. Moliere sahe noch genug neue Charaktere vor sich, und glaubte kaum den allerkleinsten Theil von denen behandelt zu haben, die er behandeln könne. Die Stelle, in welcher er verschiedene derselben in der Geschwindigkeit entwirft, ist so merkwürdig als lehrreich, indem sie vermuthen läßt, daß der Misanthrop schwerlich sein Non plus ultra in dem hohen Komischen dürfte geblieben seyn, wenn er länger gelebt hätte.[2] Palissot selbst ist nicht unglücklich, einige neue

[1] Petites Lettres sur de grands Philosophes. Lettr. II.

[2] (Impromptu de Versailles Sc. 2.) Eh! mon pauvre Marquis, nous lui (à Molière) fournirons toujours assez de matière, et nous ne prenons guères le chemin de nous rendre sages par tout ce qu'il fait et tout ce qu'il dit. Crois-tu qu'il ait épuisé dans ses Comédies tous les ridicules des hommes, et sans sortir de la Cour, n'a-t-il pas encore vingt caractères de gens, où il n'a pas touché? N'a-t-il pas, par exemple, ceux qui se font les plus grandes amitiés du monde, et qui, le dos tourné, font galanterie de se déchirer l'un l'autre? N'a-t-il pas ces adulateurs à outrance, ces flatteurs insipides qui n'assaisonnent d'aucun sel les louanges qu'ils donnent, et dont toutes les flatteries ont une douceur fade qui fait mal au cœur à ceux qui les écoutent? N'a-t-il pas ces lâches courtisans de la faveur, ces perfides adorateurs de la fortune, qui vous encensent dans la prosperité, et vous accablent dans la disgrace? N'a-t-il pas ceux qui sont toujours mécontens de la Cour, ces suivans inutiles, ces incommodes assidus, ces gens, dis-je, qui pour

Charaktere von seiner eigenen Bemerkung beizufügen: den dummen Mäcen mit seinen kriechenden Clienten; den Mann an seiner unrechten Stelle; den Arglistigen, dessen ausgekünstelte Anschläge immer gegen die Einfalt eines treuherzigen Biedermanns scheitern; den Scheinphilosophen; den Sonderling, den Destouches verfehlt habe; den Heuchler mit gesellschaftlichen Tugenden, da der Religionsheuchler ziemlich aus der Mode sey. — Das sind wahrlich nicht gemeine Aussichten, die sich einem Auge, das gut in die Ferne trägt, bis ins Unendliche erweitern. Da ist noch Ernte genug für die wenigen Schnitter, die sich daran wagen dürfen!

Und wenn auch, sagt Palissot, der komischen Charaktere wirklich so wenige, und diese wenigen wirklich alle schon bearbeitet wären: würden die Stände denn dieser Verlegenheit abhelfen? Man wähle einmal einen; z. E. den Stand des Richters. Werde ich ihm denn, dem Richter, nicht einen Charakter geben müssen? Wird er nicht traurig oder lustig, ernsthaft oder leichtsinnig, leutselig oder stürmisch seyn müssen? Wird es nicht bloß dieser Charakter seyn, der ihn aus der Klasse metaphysischer Abstrakte heraushebt und eine wirkliche Person aus ihm macht? Wird nicht folglich die Grundlage der Intrigue und die Moral des Stücks wiederum auf dem Charakter beruhen? Wird nicht folglich wiederum der Stand nur das Zufällige seyn?

Zwar könnte Diderot hierauf antworten: Freilich muß die

services ne peuvent compter que des importunités, et qui veulent qu'on les recompense d'avoir obsédé le Prince dix ans durant? N'a-t-il pas ceux qui caressent également tout le monde, qui promenent leurs civilités à droite, à gauche, et courent à tous ceux qu'ils voyent avec les mêmes embrassades, et les mêmes protestations d'amitié? — — Va, va, Marquis, Molière aura toujours plus de sujets qu'il n'en voudra, et tout ce qu'il a touché n'est que bagatelle au prix de ce qui reste.

Person, welche ich mit dem Stande bekleide, auch ihren individuellen moralischen Charakter haben; aber ich will, daß es ein solcher seyn soll, der mit den Pflichten und Verhältnissen des Standes nicht streitet, sondern aufs beste harmonirt. Also wenn diese Person ein Richter ist, so steht es mir nicht frei, ob ich ihn ernsthaft oder leichtsinnig, leutselig oder stürmisch machen will: er muß nothwendig ernsthaft und leutselig seyn, und jedesmal es in dem Grade seyn, den das vorhabende Geschäft erfordert.

Dieses, sage ich, könnte Diderot antworten; aber zugleich hätte er sich einer andern Klippe genähert, nämlich der Klippe der vollkommenen Charaktere. Die Personen seiner Stände würden nie etwas anders thun, als was sie nach Pflicht und Gewissen thun müßten; sie würden handeln, völlig wie es im Buche steht. Erwarten wir das in der Komödie? Können dergleichen Vorstellungen anziehend genug werden? Wird der Nutzen, den wir davon hoffen dürfen, groß genug seyn, daß es sich der Mühe verlohnt, eine neue Gattung dafür fest zu setzen, und für diese eine eigene Dichtkunst zu schreiben?

Die Klippe der vollkommenen Charaktere scheint mir Diderot überhaupt nicht genug erkundigt zu haben. In seinen Stücken steuert er ziemlich gerade darauf los, und in seinen kritischen Seekarten findet sich durchaus keine Warnung davor. Vielmehr finden sich Dinge darin, die den Lauf nach ihr hin zu lenken rathen. Man erinnere sich nur, was er bei Gelegenheit des Contrasts unter den Charakteren von den Brüdern des Terenz sagt.[1] „Die zwei contrastirten Väter darin „sind mit so gleicher Stärke gezeichnet, daß man dem feinsten „Kunstrichter Trotz bieten kann, die Hauptperson zu nennen; „ob es Micio oder ob es Demea seyn soll? Fällt er sein

[1] In der dr. Dichtkunst hinter dem Hausvater S. 358 d. Uebers.

„Urtheil vor dem letzten Auftritte, so dürfte er leicht mit „Erstaunen wahrnehmen, daß der, den er ganzer fünf Aufzüge hindurch für einen verständigen Mann gehalten hat, „nichts als ein Narr ist, und daß der, den er für einen „Narren gehalten hat, wohl gar der verständige Mann seyn „könnte. Man sollte zu Anfang des fünften Aufzuges dieses „Drama's fast sagen, der Verfasser sey durch den beschwerlichen „Contrast gezwungen worden, seinen Zweck fahren zu lassen „und das ganze Interesse des Stücks umzukehren. Was ist „aber daraus geworden? Dieses, daß man gar nicht mehr „weiß, für wen man sich interessiren soll. Vom Anfange her „ist man für den Micio gegen den Demea gewesen, und am „Ende ist man für keinen von beiden. Beinahe sollte man „einen dritten Vater verlangen, der das Mittel zwischen „diesen zwei Personen hielte und zeigte, worin sie beide fehlten."

Nicht ich! Ich verbitte mir ihn sehr, diesen dritten Vater; es sey in dem nämlichen Stücke, oder auch allein. Welcher Vater glaubt nicht zu wissen, wie ein Vater seyn soll? Auf dem rechten Wege dünken wir uns alle: wir verlangen nur, dann und wann vor den Abwegen zu beiden Seiten gewarnt zu werden.

Diderot hat Recht: es ist besser, wenn die Charaktere bloß verschieden, als wenn sie contrastirt sind. Contrastirte Charaktere sind minder natürlich und vermehren den romantischen Anstrich, an dem es den dramatischen Begebenheiten so schon selten fehlt. Für eine Gesellschaft im gemeinen Leben, wo sich der Contrast der Charaktere so abstechend zeigt, als ihn der komische Dichter verlangt, werden sich immer tausend finden, wo sie weiter nichts als verschieden sind. Sehr richtig! Aber ist ein Charakter, der sich immer genau in dem geraden Gleise hält, das ihm Vernunft und Tugend vorschreiben, nicht

eine noch seltenere Erscheinung? Von zwanzig Gesellschaften im gemeinen Leben werden eher zehn seyn, in welchen man Väter findet, die bei Erziehung ihrer Kinder völlig entgegengesetzte Wege einschlagen, als eine, die den wahren Vater aufweisen könnte. Und dieser wahre Vater ist noch dazu immer der nämliche, ist nur ein einziger, da der Abweichungen von ihm unendlich sind. Folglich werden die Stücke, die den wahren Vater ins Spiel bringen, nicht allein jedes für sich unnatürlicher, sondern auch unter einander einförmiger seyn, als es die seyn können, welche Väter von verschiedenen Grundsätzen einführen. Auch ist es gewiß, daß die Charaktere, welche in ruhigen Gesellschaften bloß verschieden scheinen, sich von selbst contrastiren, sobald ein streitendes Interesse sie in Bewegung setzt. Ja es ist natürlich, daß sie sich sodann beeifern, noch weiter von einander entfernt zu scheinen, als sie wirklich sind. Der Lebhafte wird Feuer und Flamme gegen den, der ihm zu lau sich zu betragen scheint; und der Laue wird kalt wie Eis, um jenen so viel Uebereilungen begehen zu lassen, als ihm nur immer nützlich seyn können.

Sieben- und achtundachtzigstes Stück.

Den 4. März 1768.

Und so sind andere Anmerkungen des Palissot mehr, wenn nicht ganz richtig, doch auch nicht ganz falsch. Er sieht den Ring, in den er mit seiner Lanze stoßen will, scharf genug; aber in der Hitze des Ansprengens verrückt die Lanze, und er stößt den Ring gerade vorbei.

So sagt er über den natürlichen Sohn unter anderm: „Welch ein seltsamer Titel! der natürliche Sohn! Warum „heißt das Stück so? Welchen Einfluß hat die Geburt des

„Dorval? Was für einen Vorfall veranlaßt sie? Zu welcher „Situation giebt sie Gelegenheit? Welche Lücke füllt sie auch „nur? Was kann also die Absicht des Verfassers dabei ge„wesen seyn? Ein paar Betrachtungen über das Vorurtheil „gegen die uneheliche Geburt aufzuwärmen? Welcher ver„nünftige Mensch weiß denn nicht von selbst, wie ungerecht „ein solches Vorurtheil ist?“

Wenn Diderot hierauf antwortete: Dieser Umstand war allerdings zur Verwickelung meiner Fabel nöthig; ohne ihn würde es weit unwahrscheinlicher gewesen seyn, daß Dorval seine Schwester nicht kennt, und seine Schwester von keinem Bruder weiß; es stand mir frei, den Titel davon zu entlehnen, und ich hätte den Titel von noch einem geringern Umstande entlehnen können. — Wenn Diderot dieses antwortete, sag ich, wäre Palissot nicht ungefähr widerlegt?

Gleichwohl ist der Charakter des natürlichen Sohnes einem ganz andern Einwurfe bloß gestellt, mit welchem Palissot dem Dichter weit schärfer hätte zusetzen können. Diesem nämlich: daß der Umstand der unehelichen Geburt und der daraus erfolgten Verlassenheit und Absonderung, in welcher sich Dorval von allen Menschen so viele Jahre hindurch sah, ein viel zu eigenthümlicher und besonderer Umstand ist, gleichwohl auf die Bildung seines Charakters viel zu viel Einfluß gehabt hat, als daß dieser diejenige Allgemeinheit haben könne, welche nach der eigenen Lehre des Diderot ein komischer Charakter nothwendig haben muß. -- Die Gelegenheit reizt mich zu einer Ausschweifung über diese Lehre; und welchem Reize von der Art brauchte ich in einer solchen Schrift zu widerstehen?

„Die komische Gattung, sagt Diderot,[1] hat Arten, „und die tragische hat Individuen. Ich will mich erklären.

[1] Unterred. S. 292 der Uebers.

„Der Held einer Tragödie ist der und der Mensch: es ist „Regulus oder Brutus oder Cato, und sonst kein anderer. „Die vornehmste Person einer Komödie hingegen muß eine „große Anzahl von Menschen vorstellen. Gäbe man ihr von „ohngefähr eine so eigene Physiognomie, daß ihr nur ein einziges Individuum ähnlich wäre, so würde die Komödie „wieder in ihre Kindheit zurücktreten. — Terenz scheint mir „einmal in diesen Fehler gefallen zu seyn. Sein Heauton„timorumenos ist ein Vater, der sich über den gewalt„samen Entschluß grämt, zu welchem er seinen Sohn durch „übermäßige Strenge gebracht hat, und der sich deßwegen „nun selbst bestraft, indem er sich in Kleidung und Speise „kümmerlich hält, allen Umgang flieht, sein Gesinde abschafft, „und das Feld mit eigenen Händen baut. Man kann gar „wohl sagen, daß es so einen Vater nicht giebt. Die größte „Stadt würde kaum in einem ganzen Jahrhundert Ein Bei„spiel einer so seltsamen Betrübniß aufzuweisen haben."

Zuerst von der Instanz des Heautontimorumenos. Wenn dieser Charakter wirklich zu tadeln ist, so trifft der Tadel nicht sowohl den Terenz, als den Menander. Menander war der Schöpfer desselben, der ihn, allem Ansehen nach, in seinem Stücke noch eine weit ausführlichere Rolle spielen lassen, als er in der Copie des Terenz spielt, in der sich seine Sphäre, wegen der verdoppelten Intrigue, wohl sehr einziehen müssen.[1]

[1] Falls nämlich die 6. Zeile des Prologs

Duplex quæ ex argumento facta est simplici,

von dem Dichter wirklich so geschrieben und nicht anders zu verstehen ist, als die Dacier und nach ihr der neue englische Uebersetzer des Terenz, Colman, sie erklären. Terence only meant to say, that he had doubled the characters; instead of one old man, one young gallant, one mistress, as in Menander, he had two old men etc. He therefore adds very properly: novam esse ostendi, — which certainly could not have been

Aber daß er von Menandern herrührt, dieses allein schon hätte mich wenigstens abgeschreckt, den Terenz deßfalls zu verdammen. Das ὠ Μενανδρε και βιε, ποτερος ἀρ' ὑμων ποτερον ἐμιμησατο; ist zwar frostiger, als witzig gesagt; doch würde man es

implied, had the characters been the same in the Greek poet. Auch schon Adrian Barlandus, ja selbst die alte Glossa interlinealis des Ascensius hatte das duplex nicht anders verstanden: propter senes et juvenes sagt diese; und jener schreibt, nam in hac latina senes duo, adolescentes item duo sunt. Und dennoch will mir diese Auslegung nicht in den Kopf, weil ich gar nicht einsehe, was von dem Stücke übrig bleibt, wenn man die Personen, durch welche Terenz den Alten, den Liebhaber und die Geliebte verdoppelt haben soll, wieder wegnimmt. Mir ist es unbegreiflich, wie Menander diesen Stoff ohne den Chremes und ohne den Clitipho habe behandeln können; beide sind so genau hineingeflochten, daß ich mir weder Verwicklung noch Auflösung ohne sie denken kann. Einer andern Erklärung, durch welche sich Julius Scaliger lächerlich gemacht hat, will ich gar nicht gedenken. Auch die, welche Eugraphius gegeben hat und die vom Faerne angenommen worden, ist ganz unschicklich. In dieser Verlegenheit haben die Kritiker bald das duplex, bald das simplici in der Zeile zu verändern gesucht, wozu sie die Handschriften gewissermaaßen berechtigten. Einige haben gelesen:

Duplex quæ ex argumento facta est duplici.

Andere:

Simplex quæ ex argumento facta est duplici.

Was bleibt noch übrig, als daß nun auch einer liest:

Simplex quæ ex argumento facta est simplici?

Und in allem Ernste, so möchte ich am liebsten lesen. Man sehe die Stelle im Zusammenhange und überlege meine Gründe.

Ex integra Græca integram comœdiam
Hodie sum acturus Heautontimorumenon:
Simplex quæ ex argumento facta est simplici.

Es ist bekannt, was dem Terenz von seinen neidischen Mitarbeitern am Theater vorgeworfen ward:

Multas contaminasse græcas, dum facit
Paucas latinas —

Er schmelzte nämlich öfters zwei Stücke in eines und machte aus zwei griechischen Komödien eine einzige lateinische. So setzte er seine Andria aus der Andria und Perinthia des Menanders zusammen; seinen Eunuchus, aus dem

wohl überhaupt von einem Dichter gesagt haben, der Charaktere zu schildern im Stande wäre, wovon sich in der größten Stadt kaum in einem ganzen Jahrhundert ein einziges Beispiel zeigt? Zwar in hundert und mehr Stücken könnte

Eunuchus und dem Colax eben dieses Dichters; seine Brüder, aus den Brüdern des nämlichen und einem Stücke des Diphilus. Wegen dieses Vorwurfs rechtfertigt er sich nun in dem Prolog des Heautontimorumenos. Die Sache selbst gesteht er ein; aber er will damit nichts anders gethan haben, als was andere gute Dichter vor ihm gethan hätten.

— — — Id esse factum hic non negat
Neque se pigere, et deinde factum iri autumat.
Habet bonorum exemplum: quo exemplo sibi
Licere id facere, quod illi fecerunt, putat.

Ich habe es gethan, sagt er, und ich denke, daß ich es noch öfter thun werde. Das bezog sich aber auf vorige Stücke und nicht auf das gegenwärtige, den Heautontimorumenos. Denn dieser war nicht aus zwei griechischen Stücken, sondern nur aus einem einzigen gleiches Namens genommen. Und das ist es, glaube ich, was er in der streitigen Zeile sagen will, so wie ich sie zu lesen vorschlage:

Simplex quæ ex argumento facta est simplici.

So einfach, will Terenz sagen, als das Stück des Menanders ist, eben so einfach ist auch mein Stück; ich habe durchaus nichts aus andern Stücken eingeschaltet; es ist, so lang es ist, aus dem griechischen Stücke genommen, und das griechische Stück ist ganz in meinem lateinischen; ich gebe also

Ex integra Græca integram Comœdiam.

Die Bedeutung, die Faerne dem Worte integra in einer alten Glosse gegeben fand, daß es so viel seyn sollte, als a nullo tacta, ist hier offenbar falsch, weil sie sich nur auf das erste integra, aber keinesweges auf das zweite integram schicken würde. — Und so glaube ich, daß sich meine Vermuthung und Auslegung wohl hören läßt! Nur wird man sich an die gleich folgende Zeile stoßen:

Novam esse ostendi, et quæ esset —

Man wird sagen: wenn Terenz bekennt, daß er das ganze Stück aus einem einzigen Stücke des Menanders genommen habe; wie kann er eben durch dieses Bekenntniß bewiesen zu haben vorgeben, daß sein Stück neu sey, novam esse? — Doch diese Schwierigkeit kann ich sehr leicht heben, und zwar durch eine Erklärung eben dieser Worte, von welcher ich mich zu

ihm auch wohl Ein solcher Charakter entfallen seyn. Der fruchtbarste Kopf schreibt sich leer; und wenn die Einbildungskraft sich keiner wirklichen Gegenstände der Nachahmung mehr erinnern kann, so componirt sie deren selbst, welches denn freilich meistens Karrikaturen werden. Dazu will Diderot bemerkt haben, daß schon Horaz, der einen so besonders zärtlichen Geschmack hatte, den Fehler, wovon die Rede ist, eingesehen, und im Vorbeigehen, aber fast unmerklich, getadelt habe.

Die Stelle soll die in der zweiten Satyre des ersten

behaupten getraue, daß sie schlechterdings die einzig wahre ist, ob sie gleich nur mir zugehört und kein Ausleger, so viel ich weiß, sie nur von weitem vermuthet hat. Ich sage nämlich: die Worte

Novam esse ostendi, et quæ esset —

beziehen sich keineswegs auf das, was Terenz den Vorredner in dem Vorigen sagen lassen; sondern man muß darunter verstehen apud Aediles; novus aber heißt hier nicht, was aus des Terenz eigenem Kopfe geflossen, sondern bloß, was im Lateinischen noch nicht vorhanden gewesen. Daß mein Stück, will er sagen, ein neues Stück sey, das ist ein solches Stück, welches noch nie lateinisch erschienen, welches ich selbst aus dem Griechischen übersetzt, das habe ich den Aedilen, die mir es abgekauft, bewiesen. Um mir hierin ohne Bedenken beizufallen, darf man sich nur an den Streit erinnern, welchen er wegen seines Eunuchus vor den Aedilen hatte. Diesen hatte er ihnen als ein neues, von ihm aus dem Griechischen übersetztes Stück verkauft; aber sein Widersacher, Lavinius, wollte den Aedilen überreden, daß er es nicht aus dem Griechischen, sondern aus zwei alten Stücken des Nävius und Plautus genommen habe. Freilich hatte der Eunuchus mit diesen Stücken vieles gemein; aber doch war die Beschuldigung des Lavinius falsch; denn Terenz hatte nur aus eben der griechischen Quelle geschöpft, aus welcher, ihm unwissend, schon Nävius und Plautus vor ihm geschöpft hatten. Also, um dergleichen Verleumdungen bei seinem Heautontimorumenos vorzubauen, was war natürlicher, als daß er den Aedilen das griechische Original vorgezeigt und sie wegen des Inhalts unterrichtet hatte? Ja, die Aedilen konnten das leicht selbst von ihm gefordert haben. Und darauf geht das

Novam esse ostendi, et quæ esset.

Buchs seyn, wo Horaz zeigen will, „daß die Narren aus einer „Uebertreibung in die andere entgegengesetzte zu fallen pflegen. „Fufidius, sagt er, fürchtet für einen Verschwender gehalten „zu werden. Wißt ihr, was er thut? Er leiht monatlich „für fünf Procent, und macht sich im Voraus bezahlt. Je „nöthiger der andere das Geld braucht, desto mehr fordert „er. Er weiß die Namen aller jungen Leute, die von gutem „Hause sind und jetzt in die Welt treten, dabei aber über „harte Väter zu klagen haben. Vielleicht aber glaubt ihr, „daß dieser Mensch wieder einen Aufwand mache, der seinen „Einkünften entspricht? Weit gefehlt! Er ist sein grausamster „Feind, und der Vater in der Komödie, der sich wegen der „Entweichung seines Sohnes bestraft, kann sich nicht schlechter „quälen: non se pejus cruciaverit." — Dieses schlechter, dieses pejus, will Diderot, soll hier einen doppelten Sinn haben; einmal soll es auf den Fufidius und einmal auf den Terenz gehen; dergleichen beiläufige Hiebe, meint er, wären dem Charakter des Horaz auch vollkommen gemäß.

Das letzte kann seyn, ohne sich auf die vorhabende Stelle anwenden zu lassen. Denn hier, dünkt mich, würde die beiläufige Anspielung dem Hauptverstande nachtheilig werden. Fufidius ist kein so großer Narr, wenn es mehr solche Narren giebt. Wenn sich der Vater des Terenz eben so abgeschmackt peinigte, wenn er eben so wenig Ursache hätte, sich zu peinigen, als Fufidius, so theilt er das Lächerliche mit ihm, und Fufidius ist weniger seltsam und abgeschmackt. Nur alsdann, wenn Fufidius ohne alle Ursache eben so hart und grausam gegen sich selbst ist, als der Vater des Terenz mit Ursache ist, wenn jener aus schmutzigem Geize thut, was dieser aus Reue und Betrübniß that: nur alsdann wird uns jener unendlich lächerlicher und verächtlicher, als mitleidswürdig wir diesen finden.

Und allerdings ist jede große Betrübniß von der Art, wie die Betrübniß dieses Vaters; die sich nicht selbst vergißt, die peinigt sich selbst. Es ist wider alle Erfahrung, daß kaum alle hundert Jahre sich ein Beispiel einer solchen Betrübniß finde; vielmehr handelt jede ungefähr eben so, nur mehr oder weniger, mit dieser oder jener Veränderung. Cicero hatte auf die Natur der Betrübniß genauer gemerkt; er sah daher in dem Betragen des Heautontimorumenos nichts mehr, als was alle Betrübte, nicht bloß von dem Affecte hingerissen, thun, sondern auch bei kälterm Geblüte fortsetzen zu müssen glauben.[1] Hæc omnia recta, vera, debita putantes, faciunt in dolore: maximeque declaratur, hoc quasi officii judicio fieri, quod si qui forte, cum se in luctu esse vellent, aliquid fecerunt humanius, aut si hilarius locuti essent, revocant se rursus ad mœstitiam, peccatique se insimulant, quod dolere intermiserint: pueros vero matres et magistri castigare etiam solent, nec verbis solum, sed etiam verberibus, si quid in domestico luctu hilarius ab iis factum est, aut dictum: plorare cogunt. — Quid ille Terentianus ipse se puniens? u. s. w.

Menedemus aber, so heißt der Selbstpeiniger bei dem Terenz, hält sich nicht allein so hart aus Betrübniß; sondern, warum er sich auch jeden geringen Aufwand verweigert, ist die Ursache und Absicht vornehmlich dieses, um desto mehr für den abwesenden Sohn zu sparen, und dem einmal ein desto gemächlicheres Leben zu versichern, den er jetzt gezwungen, ein so ungemächliches zu ergreifen. Was ist hierin, was nicht hundert Väter thun würden? Meint aber Diderot, daß das Eigene und Seltsame darin bestehe, daß Menedemus selbst hackt, selbst gräbt, selbst ackert: so hat er wohl in der Eile

[1] Tusc. Quæst. lib. III. c. 27.

mehr an unsere neuere als an die alten Sitten gedacht. Ein reicher Vater jetziger Zeit würde das freilich nicht so leicht thun: denn die wenigsten würden es zu thun verstehen. Aber die wohlhabendsten, vornehmsten Römer und Griechen waren mit allen ländlichen Arbeiten bekannter und schämten sich nicht, selbst Hand anzulegen.

Doch alles sey vollkommen wie es Diderot sagt! Der Charakter des Selbstpeinigers sey wegen des allzu Eigenthümlichen, wegen dieser ihm fast nur allein zukommenden Falte, zu einem komischen Charakter so ungeschickt, als er nur will. Wäre Diderot nicht in eben den Fehler gefallen? Denn was kann eigenthümlicher seyn, als der Charakter seines Dorval? Welcher Charakter kann mehr eine Falte haben, die ihm nur allein zukommt, als der Charakter dieses natürlichen Sohnes? „Gleich nach meiner Geburt, läßt er ihn von sich selbst sagen, „ward ich an einen Ort verschleudert, der die Gränze zwischen „Einöde und Gesellschaft heißen kann; und als ich die Augen „aufthat, mich nach den Banden umzusehen, die mich mit den „Menschen verknüpften, konnte ich kaum einige Trümmer da„von erblicken. Dreißig Jahre lang irrte ich unter ihnen ein„sam, unbekannt und verabsäumt umher, ohne die Zärtlichkeit „irgend eines Menschen empfunden, noch irgend einen Men„schen angetroffen zu haben, der die meinige gesucht hätte." Daß ein natürliches Kind sich vergebens nach seinen Eltern, vergebens nach Personen umsehen kann, mit welchen es die nähern Bande des Bluts verknüpfen: das ist sehr begreiflich; das kann unter zehnen neunen begegnen. Aber daß es ganze dreißig Jahre in der Welt herum irren könne, ohne die Zärtlichkeit irgend eines Menschen empfunden zu haben, ohne irgend einen Menschen angetroffen zu haben, der die seinige gesucht hätte: das, sollte ich fast sagen, ist schlechterdings

unmöglich. Oder wenn es möglich wäre, welche Menge ganz besonderer Umstände müßten von beiden Seiten, von Seiten der Welt und von Seiten dieses so lange isolirten Wesens zusammen gekommen seyn, diese traurige Möglichkeit wirklich zu machen? Jahrhunderte auf Jahrhunderte werden verfließen, ehe sie wieder einmal wirklich wird. Wolle der Himmel nicht, daß ich mir je das menschliche Geschlecht anders vorstelle! Lieber wünschte ich sonst, ein Bär geboren zu seyn, als ein Mensch. Nein, kein Mensch kann unter Menschen so lange verlassen seyn! Man schleudere ihn hin, wohin man will; wenn er noch unter Menschen fällt, so fällt er unter Wesen, die, ehe er sich umgesehen, wo er ist, auf allen Seiten bereit stehen sich an ihn anzuketten. Sind es nicht vornehme, so sind es geringe! Sind es nicht glückliche, so sind es unglückliche Menschen! Menschen sind es doch immer. So wie ein Tropfen nur die Fläche des Wassers berühren darf, um von ihm aufgenommen zu werden und ganz in ihm zu verfließen, das Wasser heiße wie es will, Lache oder Quelle, Strom oder See, Belt oder Ocean.

Gleichwohl soll diese dreißigjährige Einsamkeit unter den Menschen den Charakter des Dorval gebildet haben. Welcher Charakter kann ihm nun ähnlich sehen? Wer kann sich in ihm erkennen? nur zum kleinsten Theil in ihm erkennen?

Eine Ausflucht finde ich doch, hat sich Diderot auszusparen gesucht. Er sagt in dem Verfolge der angezogenen Stelle: „In der ernsthaften Gattung werden die Charaktere oft eben „so allgemein seyn, als in der komischen Gattung; sie werden „aber allezeit weniger individuell seyn, als in der tragischen." Er würde sonach antworten: Der Charakter des Dorval ist kein komischer Charakter; er ist ein Charakter, wie ihn das ernsthafte Schauspiel erfordert; wie dieses den Raum zwischen

Komödie und Tragödie füllen soll, so müssen auch die Charaktere desselben das Mittel zwischen den komischen und tragischen Charakteren halten; sie brauchen nicht so allgemein zu seyn als jene, wenn sie nur nicht so völlig individuell sind als diese; und solcher Art dürfte doch wohl der Charakter des Dorval seyn.

Also wären wir glücklich wieder an dem Puncte, von welchem wir ausgingen. Wir wollten untersuchen, ob es wahr sey, daß die Tragödie Individuen, die Komödie aber Arten habe: das ist, ob es wahr sey, daß die Personen der Komödie eine große Anzahl von Menschen fassen und zugleich vorstellen müßten; da hingegen der Held der Tragödie nur der und der Mensch, nur Regulus, oder Brutus, oder Cato sey und seyn solle. Ist es wahr, so hat auch das, was Diderot von den Personen der mittlern Gattung sagt, die er die ernsthafte Komödie nennt, keine Schwierigkeit, und der Charakter seines Dorval wäre so tadelhaft nicht. Ist es aber nicht wahr, so fällt auch dieses von selbst weg, und dem Charakter des natürlichen Sohnes kann aus einer so ungegründeten Eintheilung keine Rechtfertigung zufließen.

Neunundachtzigstes Stück.

Den 8. März 1768.

Zuerst muß ich anmerken, daß Diderot seine Assertion ohne allen Beweis gelassen hat. Er muß sie für eine Wahrheit angesehen haben, die kein Mensch in Zweifel ziehen werde, noch könne; die man nur denken dürfe, um ihren Grund zugleich mit zu denken. Und sollte er den wohl gar in den wahren Namen der tragischen Personen gefunden haben? Weil diese Achilles, und Alexander, und Cato, und Augustus heißen,

und Achilles, Alexander, Cato, Augustus wirklich einzelne Personen gewesen sind; sollte er wohl daraus geschlossen haben, daß sonach alles, was der Dichter in der Tragödie sie sprechen und handeln läßt, auch nur diesen einzelnen so genannten Personen und keinem in der Welt zugleich mit müsse zukommen können? Fast scheint es so.

Aber diesen Irrthum hatte Aristoteles schon vor zweitausend Jahren widerlegt, und auf die ihr entgegen stehende Wahrheit den wesentlichen Unterschied zwischen der Geschichte und Poesie, so wie den größern Nutzen der letztern vor der erstern gegründet. Auch hat er es auf eine so einleuchtende Art gethan, daß ich nur seine Worte anführen darf, um keine geringe Verwunderung zu erwecken, wie in einer so offenbaren Sache ein Diderot nicht gleicher Meinung mit ihm seyn könne.

„Aus diesen also", sagt Aristoteles,[1] nachdem er die wesentlichen Eigenschaften der poetischen Fabel festgesetzt, „aus „diesen also erhellet klar, daß des Dichters Werk nicht ist, zu „erzählen, was geschehen, sondern zu erzählen, von welcher Be„schaffenheit das Geschehene und was nach der Wahrschein„lichkeit oder Nothwendigkeit dabei möglich gewesen. Denn „Geschichtschreiber und Dichter unterscheiden sich nicht durch „die gebundene oder ungebundene Rede: indem man die Bücher „des Herodotus in gebundene Rede bringen kann, und sie „darum doch nichts weniger in gebundener Rede eine Geschichte „seyn werden, als sie es in ungebundener waren. Sondern „darin unterscheiden sie sich, daß jener erzählt, was gesche„hen; dieser aber, von welcher Beschaffenheit das Geschehene „gewesen. Daher ist denn auch die Poesie philosophischer und „nützlicher als die Geschichte. Denn die Poesie geht mehr auf „das Allgemeine und die Geschichte auf das Besondere. Das

[1] Dichtk. 9. Kapitel.

„Allgemeine aber ist, wie so oder so ein Mann nach der „Wahrscheinlichkeit oder Nothwendigkeit sprechen und handeln „würde; als worauf die Dichtkunst bei Ertheilung der Namen „sieht. Das besondere hingegen ist, was Alcibiades gethan „oder gelitten hat. Bei der Komödie nun hat sich dieses „schon ganz offenbar gezeigt; denn wenn die Fabel nach der „Wahrscheinlichkeit abgefaßt ist, legt man die etwaigen Na- „men sonach bei, und macht es nicht wie die jambischen „Dichter, die bei dem Einzelnen bleiben. Bei der Tragödie „aber hält man sich an die schon vorhandenen Namen, aus „Ursache, weil das Mögliche glaubwürdig ist, und wir nicht „möglich glauben, was nie geschehen, dahingegen was gesche- „hen, offenbar möglich seyn muß, weil es nicht geschehen „wäre, wenn es nicht möglich wäre. Und doch sind auch in „den Tragödien in einigen nur ein oder zwei bekannte Na- „men, und die übrigen sind erdichtet; in einigen auch gar „keiner, so wie in der Blume des Agathon. Denn in „diesem Stücke sind Handlungen und Namen gleich erdichtet, „und doch gefällt es darum nichts weniger.“

In dieser Stelle, die ich nach meiner eigenen Uebersetzung anführe, mit welcher ich so genau bei den Worten geblieben bin als möglich, sind verschiedene Dinge, welche von den Auslegern, die ich noch zu Rathe ziehen können, entweder gar nicht oder falsch verstanden worden. Was davon hier zur Sache gehört, muß ich mitnehmen.

Das ist unwidersprechlich, daß Aristoteles schlechterdings keinen Unterschied zwischen den Personen der Tragödie und Komödie in Ansehung ihrer Allgemeinheit macht. Die einen sowohl als die andern, und selbst die Personen der Epopee nicht ausgeschlossen, alle Personen der poetischen Nachahmung ohne Unterschied sollen sprechen und handeln, nicht wie es ihnen

einzig und allein zukommen könnte, sondern so wie ein jeder von ihrer Beschaffenheit in den nämlichen Umständen sprechen oder handeln würde und müßte. In diesem καθολου, in dieser Allgemeinheit liegt allein der Grund, warum die Poesie philosophischer und folglich lehrreicher ist als die Geschichte; und wenn es wahr ist, daß derjenige komische Dichter, welcher seinen Personen so eigene Physiognomien geben wollte, daß ihnen nur ein einziges Individuum in der Welt ähnlich wäre, die Komödie, wie Diderot sagt, wiederum in ihre Kindheit zurücksetzen und in Satyre verkehren würde: so ist es auch eben so wahr, daß derjenige tragische Dichter, welcher nur den und den Menschen, nur den Cäsar, nur den Cato, nach allen den Eigenthümlichkeiten, die wir von ihnen wissen, vorstellen wollte, ohne zugleich zu zeigen, wie alle diese Eigenthümlichkeiten mit dem Charakter des Cäsar und Cato zusammen gehangen, der ihnen mit mehrern kann gemein seyn, daß, sage ich, dieser die Tragödie entkräften und zur Geschichte erniedrigen würde.

Aber Aristoteles sagt auch, daß die Poesie auf dieses Allgemeine der Personen mit den Namen, die sie ihnen ertheile, ziele (οὗ ςοχαζεται ἡ ποιησις ὀνοματα ἐπιτιθεμενη), welches sich besonders bei der Komödie deutlich gezeigt habe. Und dieses ist es, was die Ausleger dem Aristoteles nachzusagen sich begnügt, im geringsten aber nicht erläutert haben. Wohl aber haben verschiedene sich so darüber ausgedrückt, daß man klar sieht, sie müssen entweder nichts, oder etwas ganz falsches dabei gedacht haben. Die Frage ist: wie sieht die Poesie, wenn sie ihren Personen Namen ertheilt, auf das Allgemeine dieser Personen? und wie ist diese ihre Rücksicht auf das Allgemeine der Person, besonders bei der Komödie, schon längst sichtbar gewesen?

Die Worte: ἐςι δε καθολου μεν, τῷ ποιῷ τα ποῖ ἄττα συμβαινει λεγειν, ἢ πραττειν κατα το εἰκος, ἢ το ἀναγκαιον, οὗ ςοχαζεται ἡ ποιησις ὀνοματα ἐπιτιθεμενη, übersetzt Dacier: une chose générale, c'est ce que tout homme d'un tel ou d'un tel caractère, a dû dire, ou faire vraisemblablement ou nécessairement, ce qui est le but de la Poésie lors même, qu'elle impose les noms à ses personnages. Vollkommen so übersetzt sie auch Herr Curtius: „Das Allgemeine „ist, was einer, vermöge eines gewissen Charakters, nach „der Wahrscheinlichkeit oder Nothwendigkeit redet oder thut. „Dieses Allgemeine ist der Endzweck der Dichtkunst, auch wenn „sie den Personen besondere Namen beilegt." Auch in ihrer Anmerkung über diese Worte stehen beide für einen Mann; der eine sagt vollkommen eben das, was der andere sagt. Sie erklären beide, was das Allgemeine ist; sie sagen beide, daß dieses Allgemeine die Absicht der Poesie sey: aber wie die Poesie bei Ertheilung der Namen auf dieses Allgemeine sieht, davon sagt keiner ein Wort. Vielmehr zeigt der Franzose durch sein lors même, so wie der Deutsche durch sein auch wenn offenbar, daß sie nichts davon zu sagen gewußt, ja daß sie gar nicht einmal verstanden, was Aristoteles sagen wollen. Denn dieses lors même, dieses auch wenn heißt bei ihnen nichts mehr, als ob schon; und sie lassen den Aristoteles sonach bloß sagen, daß ungeachtet die Poesie ihren Personen Namen von einzelnen Personen beilege, sie dem ungeachtet nicht auf das Einzelne dieser Personen, sondern auf das Allgemeine derselben gehe. Die Worte des Dacier, die ich in der Note anführen will,[1] zeigen dieses deutlich.

[1] Aristote previent ici une objection, qu'on pouvoit lui faire, sur la définition, qu'il vient de donner d'une chose générale; car les ignorans n'auroient pas manqué de lui dire, qu' Homère, par exemple, n'a point

Nun ist es wahr, daß dieses eigentlich keinen falschen Sinn macht; aber es erschöpft doch auch den Sinn des Aristoteles hier nicht. Nicht genug, daß die Poesie, ungeachtet der von einzelnen Personen genommenen Namen, auf das Allgemeine gehen kann: Aristoteles sagt, daß sie mit diesen Namen selbst auf das Allgemeine ziele, οὐ ςοχαζεται. Ich sollte doch wohl meinen, daß beides nicht einerlei wäre. Ist es aber nicht einerlei: so geräth man nothwendig auf die Frage: wie zielt sie darauf? Und auf diese Frage antworten die Ausleger nichts.

Neunzigstes Stück.

Den 11. März 1768.

Wie sie darauf ziele, sagt Aristoteles, dieses habe sich schon längst an der Komödie deutlich gezeigt: Επι μεν οὐν

en vue d'écrire une action générale et universelle, mais une action particulière, puisqu'il raconte ce qu'ont fait de certains hommes, comme Achille, Agamemnon, Ulysse, etc., et que par consequent, il n'y a aucune différence entre Homère et un Historien, qui auroit écrit les actions d'Achille. Le Philosophe va au devant de cette objection, en faisant voir que les Poëtes, c'est à dire, les Auteurs d'une Tragédie ou d'un Poëme Épique, lors même, qu'ils imposent les noms à leurs personnages ne pensent en aucune manière à les faire parler véritablement, ce qu'ils seroient obligés de faire, s'ils écrivoient les actions particulières et véritables d'un certain homme, nommé Achille ou Edipe, mais qu'ils se proposent de les faire parler et agir nécessairement ou vraisemblablement: c'est à dire, de leur faire dire, et faire tout ce que des hommes de ce même caractère devoient faire et dire en cet état, ou par nécessité, ou au moins selon les règles de la vraisemblance; ce qui prouve incontestablement que ce sont des actions générales et universelles. Nichts anders sagt auch Hr. Curtius in seiner Anmerkung; nur daß er das Allgemeine und Einzelne noch an Beispielen zeigen wollen, die aber nicht so recht beweisen, daß er auf den Grund der Sache gekommen. Denn ihnen zufolge würden es nur personifirte Charaktere seyn, welche der Dichter reden und handeln ließe: da es doch charakterisirte Personen seyn sollen.

της κωμῳδιας ἠδη τουτο δηλον γεγονεν· συστησαντες γαρ τον μυθον δια των εικοτων, οὑτω τα τυχοντα ὀνοματα ἐπιτιθεασι, και οὐχ ὡσπερ οἱ ἰαμβοποιοι περι των καθ᾽ ἑκαστον ποιουσιν. Ich muß auch hiervon die Uebersetzungen des Dacier und Curtius anführen. Dacier sagt: C'est ce qui est déjà rendu sensible dans la Comédie, car les Poètes comiques, après avoir dressé leur sujet sur la vraisemblance imposent après cela à leurs personnages tels noms qu'il leur plaît, et n'imitent pas les Poètes satyriques, qui ne s'attachent qu'aux choses particulières. Und Curtius: „In dem Lustspiele ist dieses „schon lange sichtbar gewesen. Denn wenn die Komödien„schreiber den Plan der Fabel nach der Wahrscheinlichkeit ent„worfen haben, legen sie den Personen willkürliche Namen „bei, und setzen sich nicht, wie die jambischen Dichter, einen „besondern Vorwurf zum Ziele." Was findet man in diesen Uebersetzungen von dem, was Aristoteles hier vornehmlich sagen will? Beide lassen ihn weiter nichts sagen, als daß die komischen Dichter es nicht machten wie die jambischen (das ist, satyrischen Dichter), und sich an das Einzelne hielten, sondern auf das Allgemeine mit ihren Personen gingen, denen sie willkürliche Namen, tels noms qu'il leur plaît, beilegten. Gesetzt nun auch, daß τα τυχοντα ὀνοματα dergleichen Namen bedeuten könnten: wo haben denn beide Uebersetzer das οὑτω gelassen? Schien ihnen denn dieses οὑτω gar nichts zu sagen? Und doch sagt es hier alles: denn diesem οὑτω zu folge legten die komischen Dichter ihren Personen nicht allein willkürliche Namen bei, sondern sie legten ihnen diese willkürlichen Namen so, οὑτω bei. Und wie so? So, daß sie mit diesen Namen selbst auf das Allgemeine zielten: οὗ στοχαζεται ἡ ποιησις ὀνοματα ἐπιτιθεμενη. Und wie geschah das? Davon finde man mir ein Wort in den Anmerkungen des Dacier und Curtius!

Ohne weitere Umschweife: es geschah so, wie ich nun sagen will. Die Komödie gab ihren Personen Namen: welche, vermöge ihrer grammatischen Ableitung und Zusammensetzung oder auch sonstigen Bedeutung, die Beschaffenheit dieser Personen ausdrückten; mit einem Worte, sie gab ihnen redende Namen, Namen, die man nur hören durfte, um sogleich zu wissen, von welcher Art die seyn würden, die sie führen. Ich will eine Stelle des Donatus hierüber anziehen. Nomina personarum, sagt er bei Gelegenheit der ersten Zeile in dem ersten Aufzuge der Brüder, in comœdiis duntaxat, habere debent rationem et etymologiam. Etenim absurdum est, comicum aperte argumentum confingere: vel nomen personæ incongruum dare vel officium quod sit a nomine diversum. [1] Hinc servus fidelis Parmeno: infidelis vel Syrus vel Geta: miles Thraso vel Polemon: juvenis Pamphilus: matrona Myrrhina, et puer ab odore Storax: vel a ludo et a gesticulatione Circus: et item similia. In quibus summum Poëtæ vitium est, si quid

[1] Diese Periode könnte leicht sehr falsch verstanden werden. Nämlich wenn man sie so verstehen wollte, als ob Donatus auch das für etwas ungereimtes hielt, Comicum aperte argumentum confingere. Und das ist doch die Meinung des Donatus gar nicht. Sondern er will sagen: es würde ungereimt seyn, wenn der komische Dichter, da er seinen Stoff offenbar erfindet, gleichwohl den Personen unschickliche Namen oder Beschäftigungen beilegen wollte, die mit ihren Namen stritten. Denn freilich, da der Stoff ganz von der Erfindung des Dichters ist, so stand es ja einzig und allein bei ihm, was er seinen Personen für Namen beilegen, oder was er mit diesen Namen für einen Stand oder für eine Verrichtung verbinden wollte. Sonach dürfte sich vielleicht Donatus auch selbst so zweideutig nicht ausgedrückt haben; und mit Veränderung einer einzigen Sylbe ist dieser Anstoß vermieden. Man lese nämlich entweder: Absurdum est, Comicum aperte argumentum confingentem vel nomen personæ etc. Oder auch aperte argumentum confingere et nomen personæ u. s. w.

e contrario repugnans contrarium diversumque protulerit nisi per ἀντιφρασιν nomen imposuerit jlocaliter, ut Misargyrides in Plauto dicitur trapezita. Wer sich durch noch mehr Beispiele hiervon überzeugen will, der darf nur die Namen bei dem Plautus und Terenz untersuchen. Da ihre Stücke alle aus dem Griechischen genommen sind: so sind auch die Namen ihrer Personen griechischen Ursprungs und haben der Etymologie nach immer eine Beziehung auf den Stand, auf die Denkungsart, oder auf sonst etwas, was diese Personen mit mehrern gemein haben können, wenn wir schon solche Etymologie nicht immer klar und sicher angeben können.

Ich will mich bei einer so bekannten Sache nicht verweilen; aber wundern muß ich mich, wie die Ausleger des Aristoteles sich ihrer gleichwohl da nicht erinnern können, wo Aristoteles so unwidersprechlich auf sie verweiset. Denn was kann nunmehr wahrer, was kann klärer seyn, als was der Philosoph von der Rücksicht sagt, welche die Poesie bei Ertheilung der Namen auf das Allgemeine nimmt? Was kann unläugbarer seyn, als daß επι μεν της κωμῳδιας ἠδη τουτο δηλον γεγονεν, daß sich diese Rücksicht bei der Komödie besonders längst offenbar gezeigt habe? Von ihrem ersten Ursprung an, das ist, sobald sich die jambischen Dichter von dem Besondern zu dem Allgemeinen erhoben, sobald aus der beleidigenden Satyre die unterrichtende Komödie entstand, suchte man jenes Allgemeine durch die Namen selbst anzudeuten. Der großsprecherische feige Soldat hieß nicht wie dieser oder jener Anführer aus diesem oder jenem Stamme, er hieß Pyrgopolinices, Hauptmann **Mauerbrecher**. Der elende Schmarutzer, der diesem um das Maul ging, hieß nicht, wie ein gewisser armer Schlucker in der Stadt, er hieß

Artotrogus, Brockenschröter. Der Jüngling, welcher durch seinen Aufwand, besonders auf Pferde, den Vater in Schulden setzte, hieß nicht, wie der Sohn dieses oder jenes edeln Bürgers, er hieß Phidippides, Junker Spaarroß.

Man könnte einwenden, daß dergleichen bedeutende Namen wohl nur eine Erfindung der neuern griechischen Komödie seyn dürften, deren Dichtern es ernstlich verboten war, sich wahrer Namen zu bedienen; daß aber Aristoteles diese neuere Komödie nicht gekannt habe und folglich bei seinen Regeln keine Rücksicht auf sie nehmen können. Das Letztere behauptet Hurd;[1] aber es ist eben so falsch, als falsch es ist, daß die

[1] Hurd in seiner Abhandlung über die verschiedenen Gebiete des Drama. From the account of Comedy, here given, it may appear, that the idea of this drama is much enlarged beyond what it was in Aristotle's time; who defines it to be, an imitation of light and trivial actions, provoking ridicule. His notion was taken from the state and practice of the Athenian stage; that is from the old or middle comedy, which answer to this description. The great revolution, which the introduction of the new comedy made in the drama, did not happen till afterwards. Aber dieses nimmt Hurd bloß an, damit seine Erklärung der Komödie mit der Aristotelischen nicht so geradezu zu streiten scheine. Aristoteles hat die neue Komödie allerdings erlebt, und er gedenkt ihrer namentlich in der Moral an den Nicomachus, wo er von dem anständigen und unanständigen Scherze handelt (Lib. IV. cap. 14.). Ἰδοι δ' αν τις και εκ των κωμῳδιων των παλαιων και των καινων. Τοις μεν γαρ ἡν γελοιον ἡ αισχρολογια, τοις δε μαλλον ἡ ὑπονοια. Man könnte zwar sagen, daß unter der neuen Komödie hier die mittlere verstanden werde; denn als noch keine neue gewesen, habe nothwendig die mittlere die neue heißen müssen. Man könnte hinzusetzen, daß Aristoteles in eben der Olympiade gestorben, in welcher Menander sein erstes Stück aufführen lassen und zwar noch das Jahr vorher (Eusebius in Chronico ad Olymp. CXIV. 4.). Allein man hat Unrecht, wenn man den Anfang der neuen Komödie von dem Menander rechnet; Menander war der erste Dichter dieser Epoche dem poetischen Werthe nach, aber nicht der Zeit nach. Philemon, der dazu gehört, schrieb viel früher, und der Uebergang von der mittlern zur neuen Komödie war so unmerklich, daß es

ältere griechische Komödie sich nur wahrer Namen bedient habe. Selbst in denjenigen Stücken, deren vornehmste, einzige Absicht es war, eine gewisse bekannte Person lächerlich und verhaßt zu machen, waren, außer dem wahren Namen dieser Person, die übrigen fast alle erdichtet, und mit Beziehung auf ihren Stand und Charakter erdichtet.

Einundneunzigstes Stück.

Den 15. März 1768.

Ja die wahren Namen selbst, kann man sagen, gingen nicht selten mehr auf das Allgemeine, als auf das Einzelne. Unter dem Namen Sokrates wollte Aristophanes nicht den einzelnen Sokrates, sondern alle Sophisten, die sich mit Erziehung junger Leute bemengten, lächerlich und verdächtig machen. Der gefährliche Sophist überhaupt, war sein Gegenstand, und er nannte diesen nur Sokrates, weil Sokrates als ein solcher verschrieen war. Daher eine Menge Züge, die auf den Sokrates gar nicht paßten; so daß Sokrates in dem Theater getrost aufstehen, und sich der Vergleichung preis

dem Aristoteles unmöglich an Mustern derselben kann gefehlt haben. Aristophanes selbst hatte schon ein solches Muster gegeben; sein Kokalos war so beschaffen, wie ihn Philemon sich mit wenigen Veränderungen zueignen konnte: *Κωκαλον*, heißt es in dem Leben des Aristophanes, *ἐν ᾧ εισαγει φθοραν και ἀναγνωρισμον και, τἀλλα παντα ἃ ἐζηλωσε Μενανδρος.* Wie nun also Aristophanes Muster von allen verschiedenen Abänderungen der Komödie gegeben, so konnte auch Aristoteles seine Erklärung der Komödie überhaupt auf sie alle einrichten. Das that er denn, und die Komödie hat nachher keine Erweiterung bekommen, für welche diese Erklärung zu enge geworden wäre. Hurd hätte sie nur recht verstehen dürfen, und er würde gar nicht nöthig gehabt haben, um seine an und für sich richtigen Begriffe von der Komödie außer allen Streit mit den Aristotelischen zu setzen, seine Zuflucht zu der vermeintlichen Unerfahrenheit des Aristoteles zu nehmen.

geben konnte! Aber wie sehr verkennt man das Wesen der Komödie, wenn man diese nicht treffende Züge für nichts als muthwillige Verläumdungen erklärt, und sie durchaus dafür nicht erkennen will, was sie doch sind, für Erweiterungen des einzelnen Charakters, für Erhebungen des Persönlichen zum Allgemeinen!

Hier ließe sich von dem Gebrauche der wahren Namen in der griechischen Komödie überhaupt verschiedenes sagen, was von den Gelehrten so genau noch nicht aus einander gesetzt worden, als es wohl verdiente. Es ließe sich anmerken, daß dieser Gebrauch keinesweges in der ältern griechischen Komödie allgemein gewesen, [1] daß sich nur der und jener Dichter gelegentlich desselben erkühnt, [2] daß er folglich nicht

[1] Wenn nach dem Aristoteles das Schema der Komödie von dem Margites des Homer, *ὀυ ψογον, ἀλλα το γελοιον δραματοποιησαντος*, genommen worden: so wird man, allem Ansehen nach, auch gleich Anfangs die erdichteten Namen mit eingeführt haben. Denn Margites war wohl nicht der wahre Name einer gewissen Person: indem *Μαργειτης* wohl eher von *μαργης* gemacht worden, als daß *μαργης* von *Μαργειτης* sollte entstanden seyn. Von verschiednen Dichtern der alten Komödie finden wir es auch ausdrücklich angemerkt, daß sie sich aller Anzüglichkeiten enthalten, welches bei wahren Namen nicht möglich gewesen wäre. Z. E. von dem Pherekrates.

[2] Die persönliche und namentliche Satyre war so wenig eine wesentliche Eigenschaft der alten Komödie, daß man vielmehr denjenigen ihrer Dichter gar wohl kennt, der sich ihrer zuerst erkühnt. Es war Cratinus, welcher zuerst *τῳ χαριεντι της κωμῳδιας το ὠφελιμον προσεθηκε, τους κακως πραττοντας διαβαλλων, και ὡσπερ δημοσιᾳ μαςιγι τῃ κωμῳδιᾳ κολαζων*. Und auch dieser wagte sich nur Anfangs an gemeine verworfene Leute, von deren Ahndung er nichts zu befürchten hatte. Aristophanes wollte sich die Ehre nicht nehmen lassen, daß er es sey, welcher sich zuerst an die Großen des Staats gewagt habe (**Ir. v. 750.**):

Ουκ ἰδιωτας ἀνθρωπισκους κωμῳδων, ὀυδε γυναικας,
Αλλ' Ἡρακλεους ὀργην τιν' ἐχων, τοισι μεγιςοις ἐπιχειρει.

Ja er hätte lieber gar diese Kühnheit als sein eigenes Privilegium betrachten mögen. Er war höchst eifersüchtig, als er sah, daß ihm so viele andere Dichter, die er verachtete, darin nachfolgten.

als ein unterscheidendes Merkmal dieser Epoche der Komödie zu betrachten.[1] Es ließe sich zeigen, daß als er endlich durch ausdrückliche Gesetze untersagt war, doch noch immer gewisse Personen von dem Schutze dieser Gesetze entweder namentlich ausgeschlossen waren, oder doch stillschweigend für ausgeschlossen

[1] Welches gleichwohl fast immer geschicht. Ja man geht noch weiter und will behaupten, daß mit den wahren Namen auch wahre Begebenheiten verbunden gewesen, an welchen die Erfindung des Dichters keinen Theil gehabt. Dacier selbst sagt: Aristote n'a pu vouloir dire qu'Epicharmus et Phormis inventèrent les sujets de leurs pièces, puisque l'un et l'autre ont été des Poëtes de la vieille Comédie, où il n'y avoit rien de feint, et que ces avantures feintes ne commencèrent à etre mises sur le théatre, que du tems d'Alexandre le Grand, c'est à dire dans la nouvelle Comédie. (Remarque sur le Chap. V. de la Poét. d'Arist.) Man sollte glauben, wer so etwas sagen könne, müßte nie auch nur einen Blick in den Aristophanes gethan haben. Das Argument, die Fabel der alten griechischen Komödie war eben sowohl erdichtet, als es die Argumente und Fabeln der neuen nur immer seyn konnten. Kein einziges von den übrig gebliebenen Stücken des Aristophanes stellt eine Begebenheit vor, die wirklich geschehen wäre; und wie kann man sagen, daß sie der Dichter deßwegen nicht erfunden, weil sie zum Theil auf wirkliche Begebenheiten anspielt? Wenn Aristoteles als ausgemacht annimmt, ὁτι τον ποιητην μαλλον των μυθων ειναι δει ποιητην, ἡ των μετρων: würde er nicht schlechterdings die Verfasser der alten griechischen Komödie aus der Klasse der Dichter haben ausschließen müssen, wenn er geglaubt hätte, daß sie die Argumente ihrer Stücke nicht erfunden? Aber so wie es nach ihm in der Tragödie gar wohl mit der poetischen Erfindung bestehen kann, daß Namen und Umstände aus der wahren Geschichte entlehnt sind, so muß es seiner Meinung nach auch in der Komödie bestehen können. Es kann unmöglich seinen Begriffen gemäß gewesen seyn, daß die Komödie dadurch, daß sie wahre Namen brauche und auf wahre Begebenheiten anspiele, wiederum in die jambische Schmähsucht zurück falle: vielmehr muß er geglaubt haben, daß sich das καθολου ποιειν λογους ἡ μυθους gar wohl damit vertrage. Er gesteht dieses den ältesten komischen Dichtern, dem Epicharmus, dem Phormis und Krates zu, und wird es gewiß dem Aristophanes nicht abgesprochen haben, ob er schon wußte, wie sehr er nicht allein den Kleon und Hyperbolus, sondern auch den Perikles und Sokrates namentlich mitgenommen.

waren, oder doch stillschweigend für ausgeschlossen gehalten wurden. In den Stücken des Menanders selbst wurden noch Leute genug bei ihren wahren Namen genannt und lächerlich gemacht.[1] Doch ich muß mich nicht aus einer Ausschweifung in die andere verlieren.

Ich will nur noch die Anwendung auf die wahren Namen der Tragödie machen. So wie der Aristophanische Sokrates nicht den einzelnen Mann dieses Namens vorstellte, noch vorstellen sollte; so wie dieses personifirte Ideal einer eiteln und gefährlichen Schulweisheit nur darum den Namen Sokrates bekam, weil Sokrates als ein solcher Täuscher und Verführer zum Theil bekannt war, zum Theil noch bekannter werden sollte; so wie bloß der Begriff von Stand und Charakter, den man mit dem Namen Sokrates verband und noch näher verbinden sollte, den Dichter in der Wahl des Namens bestimmte: so ist auch bloß der Begriff des Charakters, den wir mit den Namen Regulus, Cato, Brutus zu verbinden gewohnt sind, die Ursache, warum der tragische Dichter seinen Personen diese Namen ertheilt. Er führt einen Regulus, einen Brutus auf, nicht um uns mit den wirklichen Begegnissen dieser Männer bekannt zu machen, nicht um das Gedächtniß derselben zu erneuern, sondern um uns mit solchen

[1] Mit der Strenge, mit welcher Plato das Verbot, jemand in der Komödie lächerlich zu machen, in seiner Republik einführen wollte (*μητε λογῳ, μητε εἰκονι, μητε θυμῳ, μητε ἀνευ θυμου, μηδαμως μηδενα των πολιτων κωμῳδειν*), ist in der wirklichen Republik niemals darüber gehalten worden. Ich will nicht anführen, daß in den Stücken des Menander noch so mancher cynische Philosoph, noch so manche Buhlerin mit Namen genennt ward; man könnte antworten, daß dieser Abschaum von Menschen nicht zu den Bürgern gehört. Aber Ktesippus, der Sohn des Chabrias, war doch gewiß atheniensischer Bürger, so gut wie einer, und man sehe, was Menander von ihm sagte (Menandri Fr. p. 137. Edit. Cl.).

Begegnissen zu unterhalten, die Männern von ihrem Charakter überhaupt begegnen können und müssen. Nun ist zwar wahr, daß wir diesen ihren Charakter aus ihren wirklichen Begegnissen abstrahirt haben; es folgt aber doch daraus nicht, daß uns auch ihr Charakter wieder auf ihre Begegnisse zurückführen müsse; er kann uns nicht selten weit kürzer, weit natürlicher auf ganz andere bringen, mit welchen jene wirkliche weiter nichts gemein haben, als daß sie mit ihnen aus einer Quelle, aber auf unzuverfolgenden Umwegen und über Erdstriche hergeflossen sind, welche ihre Lauterheit verdorben haben. In diesem Falle wird der Poet jene erfundene den wirklichen schlechterdings vorziehen, aber den Personen noch immer die wahren Namen lassen. Und zwar aus einer doppelten Ursache: einmal, weil wir schon gewohnt sind, bei diesen Namen einen Charakter zu denken, wie er ihn in seiner Allgemeinheit zeigt; zweitens, weil wirklichen Namen auch wirkliche Begebenheiten anzuhängen scheinen, und alles, was einmal geschehen, glaubwürdiger ist, als was nicht geschehen. Die erste dieser Ursachen fließt aus der Verbindung der Aristotelischen Begriffe überhaupt; sie liegt zum Grunde, und Aristoteles hatte nicht nöthig, sich umständlicher bei ihr zu verweilen; wohl aber bei der zweiten, als einer von anderwärts noch dazu kommenden Ursache. Doch diese liegt jetzt außer meinem Wege, und die Ausleger insgesammt haben sie weniger mißverstanden als jene.

Nun also auf die Behauptung des Diderot zurück zu kommen. Wenn ich die Lehre des Aristoteles richtig erklärt zu haben glauben darf, so darf ich auch glauben, durch meine Erklärung bewiesen zu haben, daß die Sache selbst unmöglich anders seyn kann, als sie Aristoteles lehrt. Die Charaktere der Tragödie müssen eben so allgemein seyn, als die Charaktere

der Komödie. Der Unterschied, den Diderot behauptet, ist falsch, oder Diderot muß unter der Allgemeinheit eines Charakters ganz etwas anders verstehen, als Aristoteles darunter verstand.

Zweiundneunzigstes Stück.

Den 18. März 1768.

Und warum könnte das Letztere nicht seyn? Finde ich doch noch einen andern, nicht minder trefflichen Kunstrichter, der sich fast eben so ausdrückt als Diderot, fast eben so geradezu dem Aristoteles zu widersprechen scheint, und gleichwohl im Grunde so wenig widerspricht, daß ich ihn vielmehr unter allen Kunstrichtern für denjenigen erkennen muß, der noch das meiste Licht über diese Materie verbreitet hat.

Es ist dieses der englische Commentator der Horazischen Dichtkunst, Hurd, ein Schriftsteller aus derjenigen Klasse, die durch Uebersetzungen bei uns immer am spätesten bekannt werden. Ich möchte ihn aber hier nicht gern anpreisen, um diese seine Bekanntmachung zu beschleunigen. Wenn der Deutsche, der ihr gewachsen wäre, sich noch nicht gefunden hat, so dürften vielleicht auch der Leser unter uns noch nicht viele seyn, denen daran gelegen wäre. Der fleißige Mann voll guten Willens übereile sich also lieber damit nicht und sehe, was ich von einem noch unübersetzten guten Buche hier sage, ja für keinen Wink an, den ich seiner allezeit fertigen Feder geben wollen.

Hurd hat seinem Commentar eine Abhandlung über die verschiednen Gebiete des Drama beigefügt. Denn er glaubte bemerkt zu haben, daß bisher nur die allgemeinen Gesetze dieser Dichtungsart in Erwägung gezogen worden,

ohne die Gränzen der verschiedenen Gattungen derselben festzusetzen. Gleichwohl müsse auch dieses geschehen, um von dem eigenen Verdienste einer jeden Gattung insbesondere ein billiges Urtheil zu fällen. Nachdem er also die Absicht des Drama überhaupt und der drei Gattungen desselben, die er vor sich findet, der Tragödie, der Komödie und des Possenspiels, insbesondere festgesetzt: so folgert er aus jener allgemeinen und aus diesen besondern Absichten sowohl diejenigen Eigenschaften, welche sie unter sich gemein haben, als diejenigen, in welchen sie von einander unterschieden seyn müssen.

Unter die letztern rechnet er in Ansehung der Komödie und Tragödie auch diese, daß der Tragödie eine wahre, der Komödie hingegen eine erdichtete Begebenheit zuträglicher sey. Hierauf fährt er fort: The same genius in the two dramas is observable, in their draught of characters. Comedy makes all its characters general; Tragedy, particular. The Avare of Moliere is not so properly the picture of a covetous man, as of covetousness itself. Racine's Nero on the other hand, is not a picture of cruelty but of a cruel man. D. i.: „In dem nämlichen Geiste „schildern die zwei Gattungen des Drama auch ihre Cha„raktere. Die Komödie macht alle ihre Charaktere general; „die Tragödie partikular. Der Geizige des Moliere ist „nicht so eigentlich das Gemälde eines geizigen Man„nes, als des Geizes selbst. Racine's Nero hingegen „ist nicht das Gemälde der Grausamkeit, sondern nur „eines grausamen Mannes."

Hurd scheint so zu schließen: wenn die Tragödie eine wahre Begebenheit erfordert, so müssen auch ihre Charaktere wahr, das ist, so beschaffen seyn, wie sie wirklich in den Individuen existiren; wenn hingegen die Komödie sich mit

erdichteten Begebenheiten begnügen kann, wenn ihr wahrscheinliche Begebenheiten, in welchen sich die Charaktere nach allen ihrem Umfange zeigen können, lieber sind als wahre, die ihnen einen so weiten Spielraum nicht erlauben: so dürfen und müssen auch ihre Charaktere selbst allgemeiner seyn, als sie in der Natur existiren; angesehen dem Allgemeinen selbst in unserer Einbildungskraft eine Art von Existenz zukommt, die sich gegen die wirkliche Existenz des Einzelnen eben wie das Wahrscheinliche zu dem Wahren verhält.

Ich will jetzt nicht untersuchen, ob diese Art zu schließen, nicht ein bloßer Zirkel ist; ich will die Schlußfolge bloß annehmen, so wie sie da liegt und wie sie der Lehre des Aristoteles schnurstracks zu widersprechen scheint. Doch, wie gesagt, sie scheint es bloß, welches aus der weitern Erklärung des Hurd erhellt.

„Es wird aber," fährt er fort, „hier dienlich seyn, einer „doppelten Verstoßung vorzubauen, welche der eben ange„führte Grundsatz zu begünstigen scheinen könnte.

„Die erste betrifft die Tragödie, von der ich gesagt habe, „daß sie partikuläre Charaktere zeige. Ich meine ihre Cha„raktere sind partikulärer, als die Charaktere der Komödie. „Das ist: die Absicht der Tragödie verlangt es nicht und „erlaubt es nicht, daß der Dichter von den charakteristischen „Umständen, durch welche sich die Sitten schildern, so viele „zusammen zieht, als die Komödie. Denn in jener wird von „dem Charakter nicht mehr gezeigt, als so viel der Verlauf „der Handlung unumgänglich erfordert. In dieser hingegen „werden alle Züge, durch die er sich zu unterscheiden pflegt, „mit Fleiß aufgesucht und angebracht.

„Es ist fast wie mit dem Porträtmalen. Wenn ein „großer Meister ein einzelnes Gesicht abmalen soll, so

„giebt er ihm alle die Lineamente, die er in ihm findet, und „macht es Gesichtern von der nämlichen Art nur so weit „ähnlich, als es ohne Verletzung des allergeringsten eigen„thümlichen Zuges geschehen kann. Soll eben derselbe Künstler „hingegen einen Kopf überhaupt malen, so wird er alle die „gewöhnlichen Mienen und Züge zusammen anzubringen suchen, „von denen er in der gesammten Gattung bemerkt hat, daß „sie die Idee am kräftigsten ausdrücken, die er sich jetzt in „Gedanken gemacht hat und in seinem Gemälde darstellen will.

„Eben so unterscheiden sich die Schildereien der beiden „Gattungen des Drama; woraus denn erhellt, daß, wenn „ich den tragischen Charakter partikular nenne, ich bloß „sagen will, daß er die Art, zu welcher er gehört, weniger „vorstellig macht, als der komische; nicht aber, daß das, was „man von dem Charakter zu zeigen für gut befindet, es mag „nun so wenig seyn, als es will, nicht nach dem Allge„meinen entworfen seyn sollte, als wovon ich das Gegen„theil anderwärts behauptet und umständlich erläutert habe.[1]

„Was zweitens die Komödie anbelangt, so habe ich „gesagt, daß sie generale Charaktere geben müsse, und habe „zum Beispiel den Geizigen des Moliere angeführt, der „mehr der Idee des Geizes als eines wirklichen geizigen „Mannes entspricht. Doch auch hier muß man meine Worte „nicht in aller ihrer Strenge nehmen. Moliere dünkt mich „in diesem Beispiele selbst fehlerhaft; ob es schon sonst mit

[1] Bei den Versen der horazischen Dichtkunst: Respicere exemplar vitæ morumque jubebo Doctum imitatorem, et veras hinc ducere voces, wo Hurd zeigt, daß die Wahrheit, welche Horaz hier verlangt, einen solchen Ausdruck bedeute, als der allgemeinen Natur der Dinge gemäß ist; Falschheit hingegen das heiße, was zwar dem vorhabenden besondern Falle angemessen, aber nicht mit jener allgemeinen Natur übereinstimmend sey.

„der erforderlichen Erklärung nicht ganz unschicklich seyn wird, „meine Meinung begreiflich zu machen.

„Da die komische Bühne die Absicht hat, Charaktere zu „schildern, so meine ich, kann diese Absicht am vollkommen„sten erreicht werden, wenn sie diese Charaktere so allgemein „macht, als möglich. Denn indem auf diese Weise die in „dem Stücke aufgeführte Person gleichsam der Repräsentant „aller Charaktere dieser Art wird, so kann unsere Lust an der „Wahrheit der Vorstellung so viel Nahrung darin finden, als „nur möglich. Es muß aber sodann diese Allgemeinheit sich „nicht bis auf unsern Begriff von den möglichen Wirkungen „des Charakters, im Abstracto betrachtet, erstrecken, sondern „nur bis auf die wirkliche Aeußerung seiner Kräfte, so wie „sie von der Erfahrung gerechtfertigt werden und im ge„meinen Leben stattfinden können. Hierin haben Moliere „und vor ihm Plautus gefehlt; statt der Abbildung eines „geizigen Mannes haben sie uns eine grillenhafte widrige „Schilderung der Leidenschaft des Geizes gegeben. Ich „nenne es eine grillenhafte Schilderung, weil sie kein „Urbild in der Natur hat. Ich nenne es eine widrige „Schilderung; denn da es die Schilderung einer einfachen „unvermischten Leidenschaft ist, so fehlen ihr alle die „Lichter und Schatten, deren richtige Verbindung allein ihr „Kraft und Leben ertheilen könnte. Diese Lichter und Schatten „sind die Vermischung verschiedener Leidenschaften, welche mit „der vornehmsten oder herrschenden Leidenschaft zusammen „den menschlichen Charakter ausmachen; und diese Vermischung „muß sich in jedem dramatischen Gemälde von Sitten finden, „weil es zugestanden ist, daß das Drama vornehmlich das „wirkliche Leben abbilden soll. Doch aber muß die Zeichnung „der herrschenden Leidenschaft so allgemein entworfen seyn,

„als es ihr Streit mit den andern in der Natur nur immer „zulassen will, damit der vorzustellende Charakter sich desto „kräftiger ausdrücke.

Dreiundneunzigstes Stück.

Den 22. März 1768.

„Alles dieses läßt sich abermals aus der Malerei sehr „wohl erläutern. In charakteristischen Porträten, wie „wir diejenigen nennen können, welche eine Abbildung der „Sitten geben sollen, wird der Artist, wenn er ein Mann „von wirklicher Fähigkeit ist, nicht auf die Möglichkeit einer „abstrakten Idee losarbeiten. Alles was er sich vornimmt „zu zeigen wird dieses seyn, daß irgend eine Eigenschaft „die herrschende ist; diese drückt er stark und durch solche „Zeichen aus, als sich in den Wirkungen der herrschenden „Leidenschaft am sichtbarsten äußern. Und wenn er dieses „gethan hat, so dürfen wir, nach der gemeinen Art zu reden, „oder wenn man will, als ein Compliment gegen seine Kunst, „gar wohl von einem solchen Porträte sagen, daß es uns „nicht sowohl den Menschen, als die Leidenschaft zeige; gerade „so wie die Alten von der berühmten Bildsäule des Apollodorus vom Silanion angemerkt haben, daß sie nicht sowohl „den zornigen Apollodorus, als die Leidenschaft des Zornes „vorstelle. [1] Dieses aber muß bloß so verstanden werden, „daß er die hauptsächlichen Züge der vorgebildeten Leidenschaft „gut ausgedrückt habe. Denn im Uebrigen behandelt er seinen „Vorwurf eben so, wie er jeden andern behandeln würde: „das ist, er vergißt die mitverbundenen Eigenschaften „nicht, und nimmt das allgemeine Ebenmaaß und Verhältniß,

[1] Non hominem ex ære fecit, sed iracundiam. Plinius libr. 34. 8.

„welches man an einer menschlichen Figur erwartet, in Acht. „Und das heißt denn die Natur schildern, welche uns kein „Beispiel von einem Menschen giebt, der ganz und gar in „eine einzige Leidenschaft verwandelt wäre. Keine Metamor- „phose könnte seltsamer und unglaublicher seyn. Gleichwohl „sind Porträte in diesem tadelhaften Geschmacke verfertigt, „die Bewunderung gemeiner Gaffer, die, wenn sie in einer „Sammlung das Gemälde, z. E. eines Geizigen (denn ein „gewöhnlicheres giebt es wohl in dieser Gattung nicht), er- „blicken, und nach dieser Idee jede Muskel, jeden Zug ange- „strengt, verzerrt und überladen finden, sicherlich nicht erman- „geln, ihre Billigung und Bewunderung darüber zu äußern. „— Nach diesem Begriffe der Vortrefflichkeit würde Le „Bruns Buch von den Leidenschaften eine Folge der „besten und richtigsten moralischen Porträte enthalten, und „die Charaktere des Theophrasts müßten, in Absicht auf das „Drama, den Charaktern des Terenz weit vorzuziehen seyn.

„Ueber das erstere dieser Urtheile würde jeder Virtuose „in den bildenden Künsten unstreitig lachen. Das letztere „aber, fürchte ich, dürften wohl nicht alle so seltsam finden; „wenigstens nach der Praxis verschiedener unserer besten komi- „schen Schriftsteller und nach dem Beifalle zu urtheilen, „welchen dergleichen Stücke gemeiniglich gefunden haben. Es „ließen sich leicht fast aus allen charakteristischen Komödien „Beispiele anführen. Wer aber die Ungereimtheit, drama- „tische Sitten nach abstracten Ideen auszuführen, in ihrem „völligen Lichte sehen will, der darf nur B. Johnson's Jeder- „mann aus seinem Humor [1] vor sich nehmen, welches

[1] Beim B. Johnson sind zwei Komödien, die er vom Humor benennt hat: die eine **Every Man in his Humour** und die andere **Every Man out of his Humour.** Das Wort Humor war zu seiner Zeit aufgekommen und

„ein charakteristisches Stück seyn soll, in der That aber nichts
„als eine unnatürliche und, wie es die Maler nennen würden,
„harte Schilderung einer Gruppe von für sich bestehen=
„den Leidenschaften ist, wovon man das Urbild in dem

wurde auf die lächerlichste Weise gemißbraucht. Sowohl diesen Mißbrauch, als den eigentlichen Sinn desselben, bemerkt er in folgender Stelle selbst:

As when some one peculiar quality
Doth so possess a Man, that it doth draw
All his affects, his spirits, and his powers,
In their constructions, all to run one way,
This may be truly said to be a humour.
But that a rook by wearing a py'd feather,
The cable hatband, or the three-pil'd ruff,
A yard of shoe-tye, or the Switzer's knot
On his French garters, should affect a humour!
O, it is more than most ridiculous.

In der Geschichte des Humors sind beide Stücke des Johnson also sehr wichtige Dokumente und das letztere noch mehr als das erstere. Der Humor, den wir den Engländern jetzt so vorzüglich zuschreiben, war damals bei ihnen großentheils Affectation, und vornehmlich diese Affectation lächerlich zu machen, schilderte Johnson Humor. Die Sache genau zu nehmen, müßte auch nur der affectirte und nie der wahre Humor ein Gegenstand der Komödie seyn. Denn nur die Begierde, sich von andern auszuzeichnen, sich durch etwas Eigenthümliches merkbar zu machen, ist eine allgemeine menschliche Schwachheit, die nach Beschaffenheit der Mittel, welche sie wählt, sehr lächerlich oder auch sehr strafbar werden kann. Das aber, wodurch die Natur selbst oder eine anhaltende, zur Natur gewordene Gewohnheit einen einzelnen Menschen von allen andern auszeichnet, ist viel zu speciell, als daß es sich mit der allgemeinen philosophischen Absicht des Drama vertragen könnte. Der überhäufte Humor in vielen englischen Stücken dürfte sonach auch wohl das Eigene, aber nicht das Bessere derselben seyn. Gewiß ist es, daß sich in dem Drama der Alten keine Spur von Humor findet. Die alten dramatischen Dichter wußten das Kunststück, ihre Personen auch ohne Humor zu individualisiren, ja die alten Dichter überhaupt. Wohl aber zeigen die alten Geschichtschreiber und Redner dann und wann Humor, wenn nämlich die historische Wahrheit oder die Aufklärung eines gewissen Facti diese genaue Schilderung καθ' ἕκαστον erfordert. Ich habe Exempel davon fleißig gesammelt, die ich auch bloß

„wirklichen Leben nirgends findet. Dennoch hat diese Komödie „immer ihre Bewunderer gehabt, und besonders muß Randolph von ihrer Einrichtung sehr bezaubert gewesen seyn, „weil er sie in seinem Spiegel der Muse ausdrücklich nach„geahmt zu haben scheint.

„Auch hierin, müssen wir anmerken, ist Shakespeare, so wie „in allen andern noch wesentlichern Schönheiten des Drama, „ein vollkommenes Muster. Wer seine Komödien in dieser „Absicht aufmerksam durchlesen will, wird finden, daß seine

darum in Ordnung bringen zu können wünschte, um gelegentlich einen Fehler wieder gut zu machen, der ziemlich allgemein geworden ist. Wir übersetzen nämlich jetzt fast durchgängig Humor durch Laune, und ich glaube mir bewußt zu seyn, daß ich der erste bin, der es so übersetzt hat. Ich habe sehr unrecht daran gethan und ich wünschte, daß man mir nicht gefolgt wäre. Denn ich glaube es unwidersprechlich beweisen zu können, daß Humor und Laune ganz verschiedene, ja in gewissem Verstande gerade entgegen gesetzte Dinge sind. Laune kann zu Humor werden; aber Humor ist außer diesem einzigen Falle nie Laune. Ich hätte die Abstammung unsers deutschen Worts und den gewöhnlichen Gebrauch desselben besser untersuchen und genauer erwägen sollen. Ich schloß zu eilig, weil Laune das französische Humeur ausdrücke, daß es auch das englische Humour ausdrücken könnte; aber die Franzosen selbst können Humour nicht durch Humeur übersetzen. — Von den genannten zwei Stücken des Johnson hat das erste, Jedermann in seinem Humor, den vom Hurd hier gerügten Fehler weit weniger. Der Humor, den die Personen desselben zeigen, ist weder so individuell, noch so überladen, daß er mit der gewöhnlichen Natur nicht bestehen könnte; sie sind auch alle zu einer gemeinschaftlichen Handlung so ziemlich verbunden. In dem zweiten hingegen, Jedermann aus seinem Humor, ist fast nicht die geringste Fabel; es treten eine Menge der wunderlichsten Narren nach einander auf, man weiß weder wie, noch warum, und ihr Gespräch ist überall durch ein paar Freunde des Verfassers unterbrochen, die unter dem Namen Grex eingeführt sind und Betrachtung über die Charaktere der Personen und über die Kunst des Dichters, sie zu behandeln, anstellen. Das aus seinem Humor, out of his Humour, zeigt an, daß alle die Personen in Umstände gerathen, in welchen sie ihres Humors satt und überdrüssig werden.

„auch noch so kräftig gezeichneten Charaktere den „größten Theil ihrer Rollen durch sich vollkommen wie alle „andere ausdrücken, und ihre wesentlichen und herrschenden „Eigenschaften nur gelegentlich, so wie die Umstände eine un„gezwungene Aeußerung veranlassen, an den Tag legen. Diese „besondere Vortrefflichkeit seiner Komödien entstand daher, daß „er die Natur getreulich kopirte und sein reges und feuriges „Genie auf alles aufmerksam war, was ihm in dem Verlaufe „der Scenen dienliches aufstoßen konnte; dahingegen Nach„ahmung und geringere Fähigkeiten kleine Scribenten „verleiten, sich um die Fertigkeit zu beeifern, diesen einen „Zweck keinen Augenblick aus dem Gesichte zu lassen, und mit „der ängstlichsten Sorgfalt ihre Lieblingscharaktere in beständi„gem Spiele und ununterbrochner Thätigkeit zu erhalten. „Man könnte über diese ungeschickte Anstrengung ihres Witzes „sagen, daß sie mit den Personen ihres Stücks nicht „anders umgehen, als gewisse spaßhafte Leute mit ihren Be„kannten, denen sie mit ihren Höflichkeiten so zusetzen, daß „sie ihren Antheil an der allgemeinen Unterhaltung gar nicht „nehmen können, sondern nur immer zum Vergnügen der „Gesellschaft Sprünge und Männerchen machen müssen."

Vierundneunzigstes Stück.

Den 25. März 1768.

Und so viel von der Allgemeinheit der komischen Charaktere und den Gränzen dieser Allgemeinheit, nach der Idee des Hurd! — Doch es wird nöthig seyn, noch erst die zweite Stelle beizubringen, wo er erklärt zu haben versichert, in wie weit auch den tragischen Charakteren, ob sie schon nur partikular wären, dennoch eine Allgemeinheit zukomme, ehe wir den

Schluß überhaupt machen können, ob und wie Hurd mit Diderot und beide mit dem Aristoteles übereinstimmen.

„Wahrheit, sagt er, heißt in der Poesie ein solcher „Ausdruck, als der allgemeinen Natur der Dinge gemäß ist; „Falschheit hingegen ein solcher, als sich zwar zu dem vorhabenden besondern Falle schickt, aber nicht mit jener allgemeinen Natur übereinstimmt. Diese Wahrheit des „Ausdrucks in der dramatischen Poesie zu erreichen, empfiehlt „Horaz [1] zwei Dinge: einmal die Socratische Philosophie „fleißig zu studiren; zweitens sich um die genaue Kenntniß „des menschlichen Lebens zu bewerben. Jenes, weil es der „eigenthümliche Vorzug dieser Schule ist, ad veritatem vitae „propius accedere; [2] dieses, um unserer Nachahmung eine „desto allgemeinere Aehnlichkeit ertheilen zu können. Sich hiervon zu überzeugen, darf man nur erwägen, daß man sich „in Werken der Nachahmung an die Wahrheit zu genau „halten kann; und dieses auf doppelte Weise. Denn entweder „kann der Künstler, wenn er die Natur nachbilden will, sich „zu ängstlich befleißigen, alle und jede Besonderheiten „seines Gegenstandes anzudeuten, und so die allgemeine Idee „der Gattung auszudrücken verfehlen. Oder er kann, wenn „er sich diese allgemeine Idee zu ertheilen bemüht, sie aus „zu vielen Fällen des wirklichen Lebens nach seinem weitesten Umfange zusammen setzen; da er sie vielmehr von dem „lautern Begriffe, der sich bloß in der Vorstellung der Seele „findet, hernehmen sollte. Dieses letztere ist der allgemeine „Tadel, womit die Schule der niederländischen Maler „zu belegen, als die ihre Vorbilder aus der wirklichen Natur, „und nicht, wie die italienische, von dem geistigen Ideale der

[1] De arte poet. v. 310, 317. 18.

[2] De Orat. I. 51.

„Schönheit entlehnt.[1] Jenes aber entspricht einem andern „Fehler, den man gleichfalls den Niederländischen Meistern „vorwirft, und der dieser ist, daß sie lieber die besondere, selt= „same und groteske, als die allgemeine und reizende Natur „sich zum Vorbilde wählen.

„Wir sehen also, daß der Dichter, indem er sich von der „eigenen und besondern Wahrheit entfernt, desto getreuer die „allgemeine Wahrheit nachahmt. Und hieraus ergiebt sich die „Antwort auf jenen spitzfindigen Einwurf, den Plato gegen „die Poesie ausgegrübelt hatte und nicht ohne Selbstzufrieden= „heit vorzutragen schien. Nämlich, daß die poetische Nachah= „mung uns die Wahrheit nur sehr von weitem zeigen könne. „Denn der poetische Ausdruck, sagt der Philosoph, ist „das Abbild von des Dichters eigenen Begriffen; „die Begriffe des Dichters sind das Abbild der „Dinge, und die Dinge das Abbild des Urbildes, „welches in dem göttlichen Verstande existirt. Folg= „lich ist der Ausdruck des Dichters nur das Bild „von dem Bilde eines Bildes, und liefert uns „ursprüngliche Wahrheit nur gleichsam aus der „dritten Hand.[2] Aber alle diese Vernünftelei fällt weg, „sobald man die nur gedachte Regel des Dichters gehörig „faßt und fleißig in Ausübung bringt. Denn indem der „Dichter von dem Wesen alles absondert, was allein das In= „dividuum angeht und unterscheidet, überspringt sein Begriff

[1] Nach Maaßgebung der Antiken. Nec enim Phidias, cum faceret Jovis formam aut Minervæ, contemplabatur aliquem e quo similitudinem duceret: sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quædam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat (Cic. Or. 2.).

[2] Plato de Repl. L. X.

„gleichsam alle die zwischen inne liegenden besondern Gegen„stände und erhebt sich so viel möglich zu dem göttlichen Ur„bilde, um so das unmittelbare Nachbild der Wahrheit zu „werden. Hieraus lernt man denn auch einsehen, was und „wie viel jenes ungewöhnliche Lob, welches der große Kunst„richter der Dichtkunst ertheilt, sagen wolle: daß sie, gegen „die Geschichte genommen, das ernstere und philo„sophischere Studium sey: φιλοσοφωτερον και σπουδαιοτε„ρον ποιησις ἱςοριας ἐςιν. Die Ursache, welche gleich darauf „folgt, ist nun gleichfalls sehr begreiflich: ἡ μεν γαρ ποιησις „μαλλον τα καθολου, ἡ δ᾽ ἱςορια τα καθ᾽ ἑκαςον λεγει.[1] Fer„ner wird hieraus ein wesentlicher Unterschied deutlich, der „sich, wie man sagt, zwischen den zwei großen Nebenbuhlern „der griechischen Bühne soll befunden haben. Wenn man dem „Sophokles vorwarf, daß es seinen Charakteren an Wahrheit „fehle, so pflegte er sich damit zu verantworten, daß er die „Menschen so schildere, wie sie seyn sollten, Euri„pides aber so, wie sie wären. Σοφοκλης ἐφη, ἀυτος μεν „ὁιους δει ποιειν, Ευριπιδης δε οἱοι ἐισι.[2] Der Sinn hiervon „ist dieser: Sophokles hatte durch seinen ausgebreitetern Um„gang mit Menschen die eingeschränkte enge Vorstellung, „welche aus der Betrachtung einzelner Charaktere entsteht, „in einen vollständigen Begriff des Geschlechts erweitert; „der philosophische Euripides hingegen, der seine meiste Zeit „in der Akademie zugebracht hatte und von da aus das Leben „übersehen wollte, hielt seinen Blick zu sehr auf das Einzelne, „auf wirklich existirende Personen geheftet, versenkte das Ge„schlecht in das Individuum und malte folglich, den vorha„benden Gegenständen nach, seine Charaktere zwar natürlich

[1] Dichtkunst, Kap. 9.

[2] Dichtkunst, Kap. 25.

„und wahr, aber auch dann und wann ohne die höhere allge„meine Aehnlichkeit, die zur Vollendung der poetischen Wahr„heit erfordert wird.[1]

„Ein Einwurf stößt gleichwohl hier auf, den wir nicht „unangezeigt lassen müssen. Man könnte sagen, „daß philoso„phische Speculationen die Begriffe eines Menschen eher ab„stract und allgemein machen, als sie auf das Indivi„duelle einschränken müßten. Das letztere sey ein Mangel, „welcher aus der kleinen Anzahl von Gegenständen entspringe, „die den Menschen zu betrachten vorkommen, und diesem „Mangel sey nicht allein dadurch abzuhelfen, daß man sich „mit mehrern Individuen bekannt mache, als worin die Kennt„niß der Welt bestehe; sondern auch dadurch, daß man über „die allgemeine Natur der Menschen nachdenke, so wie sie „in guten moralischen Büchern gelehrt werde. Denn die „Verfasser solcher Bücher hätten ihren allgemeinen Begriff

[1] Diese Erklärung ist der, welche Dacier von der Stelle des Aristoteles giebt, weit vorzuziehen. Nach den Worten der Uebersetzung scheint Dacier zwar eben das zu sagen, was Hurd sagt: que Sophocle faisoit ses Héros, comme ils devoient être et qu' Euripide les faisoit comme ils étoient. Aber er verbindet im Grunde einen ganz andern Begriff damit. Hurd versteht unter dem Wie sie seyn sollten die allgemeine abstrakte Idee des Geschlechts, nach welcher der Dichter seine Personen mehr als nach ihren individuellen Verschiedenheiten schildern müsse. Dacier aber denkt sich dabei eine höhere moralische Vollkommenheit, wie sie der Mensch zu erreichen fähig sey, ob er sie gleich nur selten erreiche; und diese, sagt er, habe Sophokles seinen Personen gewöhnlicher Weise beigelegt: Sophocle tâchoit de rendre ses imitations parfaites, en suivant toujours bien plus ce qu'une belle Nature étoit capable de faire, que ce qu'elle faisoit. Allein diese höhere moralische Vollkommenheit gehört gerade zu jenem allgemeinen Begriffe nicht; sie steht dem Individuo zu, aber nicht dem Geschlechte; und der Dichter, der sie seinen Personen beilegt, schildert gerade umgekehrt mehr in der Manier des Euripides als des Sophokles. Die weitere Ausführung hiervon verdient mehr als eine Note.

„von der menschlichen Natur nicht anders als aus einer aus-
„gebreiteten Erfahrung (es sey nun ihrer eigenen, oder frem-
„den) haben können, ohne welche ihre Bücher sonst von keinem
„Werthe seyn würden.“ Die Antwort hierauf, dünkt mich,
„ist diese. Durch Erwägung der allgemeinen Natur
„des Menschen lernt der Philosoph, wie die Handlung
„beschaffen seyn muß, die aus dem Uebergewichte gewisser
„Neigungen und Eigenschaften entspringt; das ist, er lernt
„das Betragen überhaupt, welches der beigelegte Charakter
„erfordert. Aber deutlich und zuverlässig zu wissen, wie weit
„und in welchem Grade von Stärke sich dieser oder jener
„Charakter, bei besondern Gelegenheiten, wahrscheinlicher Weise
„äußern würde, das ist einzig und allein eine Frucht von
„unserer Kenntniß der Welt. Daß Beispiele von dem Mangel
„dieser Kenntniß bei einem Dichter, wie Euripides war,
„sehr häufig sollten gewesen seyn, läßt sich nicht wohl anneh-
„men; auch werden, wo sich dergleichen in seinen übrig geblie-
„benen Stücken etwa finden sollten, sie schwerlich so offenbar
„seyn, daß sie auch einem gemeinen Leser in die Augen fallen
„müßten. Es können nur Feinheiten seyn, die allein der
„wahre Kunstrichter zu unterscheiden vermögend ist; und auch
„diesem kann, in einer solchen Entfernung von Zeit, aus
„Unwissenheit der griechischen Sitten, wohl etwas als ein
„Fehler vorkommen, was im Grunde eine Schönheit ist.
„Es würde also ein sehr gefährliches Unternehmen seyn, die
„Stellen im Euripides anzeigen zu wollen, welche Aristoteles
„diesem Tadel unterworfen zu seyn geglaubt hatte. Aber
„gleichwohl will ich es wagen, eine anzuführen, die, wenn
„ich sie auch schon nicht nach aller Gerechtigkeit kritisiren sollte,
„wenigstens meine Meinung zu erläutern dienen kann.

Fünfundneunzigstes Stück.

Den 29. März 1768.

„Die Geschichte seiner Elektra ist ganz bekannt. Der Dichter „hatte in dem Charakter dieser Prinzessin ein tugendhaftes, „aber mit Stolz und Groll erfülltes Frauenzimmer zu schil- „dern, welches durch die Härte, mit der man sich gegen sie „selbst betrug, erbittert war, und durch noch weit stärkere „Bewegungsgründe angetrieben ward, den Tod eines Vaters „zu rächen. Eine solche heftige Gemüthsverfassung kann „der Philosoph in seinem Winkel wohl schließen, muß immer „sehr bereit seyn, sich zu äußern. Elektra, kann er wohl „einsehen, muß bei der geringsten schicklichen Gelegenheit „ihren Groll an den Tag legen, und die Ausführung ihres „Vorhabens beschleunigen zu können wünschen. Aber zu „welcher Höhe dieser Groll steigen darf? d. i. wie stark Elektra „ihre Rachsucht ausdrücken darf, ohne daß ein Mann, der „mit dem menschlichen Geschlechte und mit den Wirkungen der „Leidenschaften im Ganzen bekannt ist, dabei ausrufen kann: „das ist unwahrscheinlich! Dieses auszumachen wird „die abstrakte Theorie von wenig Nutzen seyn. Sogar eine „nur mäßige Bekanntschaft mit dem wirklichen Leben ist „hier nicht hinlänglich, uns zu leiten. Man kann eine Menge „Individuen bemerkt haben, welche den Poeten, der den Aus- „druck eines solchen Grolles bis auf das Aeußerste getrieben „hätte, zu rechtfertigen scheinen. Selbst die Geschichte dürfte „vielleicht Exempel an die Hand geben, wo eine tugendhafte „Erbitterung auch wohl noch weiter getrieben worden, als es „der Dichter hier vorgestellt. Welches sind denn nun also „die eigentlichen Gränzen derselben, und wodurch sind sie zu

„bestimmen? Einzig und allein durch Bemerkung so vieler „einzelnen Fälle als möglich; einzig und allein vermittelst „der ausgebreitetsten Kenntniß, wie viel eine solche Erbitterung „über dergleichen Charaktere unter dergleichen Umständen im „wirklichen Leben gewöhnlicher Weise vermag. So ver„schieden diese Kenntniß in Ansehung ihres Umfanges ist, so „verschieden wird denn auch die Art der Vorstellung seyn. „Und nun wollen wir sehen, wie der vorhabende Charakter „von dem Euripides wirklich behandelt worden.

„In der schönen Scene, welche zwischen der Elektra und „dem Orestes vorfällt, von dem sie aber noch nicht weiß, daß „er ihr Bruder ist, kommt die Unterredung ganz natürlich „auf die Unglücksfälle der Elektra und auf den Urheber „derselben, die Klytemnestra, so wie auch auf die Hoffnung, „welche Elektra hat, von ihren Drangsalen durch den Orestes „befreit zu werden. Das Gespräch, wie es hierauf weiter „geht, ist dieses:

„Orestes. Und Orestes? Gesetzt, er käme nach Argos „zurück —

„Elektra. Wozu diese Frage, da er allem Ansehen „nach niemals zurückkommen wird?

„Orestes. Aber gesetzt, er käme! Wie müßte er es an„fangen, um den Tod seines Vaters zu rächen?

„Elektra. Sich eben des erkühnen, wessen die Feinde „sich gegen seinen Vater erkühnten.

„Orestes. Wolltest du es wohl mit ihm wagen, deine „Mutter umzubringen?

„Elektra. Sie mit dem nämlichen Eisen umbringen, „mit welchem sie meinen Vater mordete!

„Orestes. Und darf ich das als deinen festen Entschluß „deinem Bruder vermelden?

„Elektra. Ich will meine Mutter umbringen, oder
„nicht leben!

„Das Griechische ist noch stärker:

„Θανοιμι, μητρος αἰμ᾽ ἐπισφαξασ᾽ ἐμης.

„Ich will gern des Todes seyn, sobald ich meine
„Mutter umgebracht habe!

„Nun kann man nicht behaupten, daß diese letzte Rede
„schlechterdings unnatürlich sey. Ohne Zweifel haben sich Bei=
„spiele genug ereignet, wo unter ähnlichen Umständen die
„Rache sich eben so heftig ausgedrückt hat. Gleichwohl, denke
„ich, kann uns die Härte dieses Ausdrucks nicht anders als
„ein wenig beleidigen. Zum mindesten hielt Sophokles nicht
„für gut, ihn so weit zu treiben. Bei ihm sagt Elektra
„unter gleichen Umständen nur das: Jetzt sey dir die
„Ausführung überlassen! Wäre ich aber allein
„geblieben, so glaube mir nur, beides hätte mir
„gewiß nicht mißlingen sollen; entweder mit Ehren
„mich zu befreien, oder mit Ehren zu sterben!

„Ob nun diese Vorstellung des Sophokles der Wahr=
„heit, in so fern sie aus einer ausgebreitetern Erfahrung,
„d. i. aus der Kenntniß der menschlichen Natur überhaupt
„gesammelt worden, nicht weit gemäßer ist, als die Vorstel=
„lung des Euripides, will ich denen zu beurtheilen überlassen,
„die es zu beurtheilen fähig sind. Ist sie es, so kann die
„Ursache keine andere seyn, als die ich angenommen: daß
„nämlich Sophokles seine Charaktere so geschil=
„dert, als er, unzähligen von ihm beobachteten
„Beispielen der nämlichen Gattung zufolge,
„glaubte, daß sie seyn sollten; Euripides aber so,
„als er in der engeren Sphäre seiner Beobachtun=
„gen erkannt hatte, daß sie wirklich wären.

Vortrefflich! Auch unangesehen der Absicht, in welcher ich diese langen Stellen des Hurd angeführt habe, enthalten sie unstreitig so viel feine Bemerkungen, daß es mir der Leser wohl erlassen wird, mich wegen Einschaltung derselben zu entschuldigen. Ich besorge nur, daß er meine Absicht selbst darüber aus den Augen verloren. Sie war aber diese: zu zeigen, daß auch Hurd, so wie Diderot, der Tragödie besondere und nur der Komödie allgemeine Charaktere zutheile, und dem ungeachtet dem Aristoteles nicht widersprechen wolle, welcher das Allgemeine von allen poetischen Charakteren und folglich auch von den tragischen verlangt. Hurd erklärt sich nämlich so: der tragische Charakter müsse zwar partikular oder weniger allgemein seyn, als der komische, d. i. er müsse die Art, zu welcher er gehöre, weniger vorstellig machen; gleichwohl aber müsse das Wenige, was man von ihm zu zeigen für gut finde, nach dem Allgemeinen entworfen seyn, welches Aristoteles fordere. [1]

Und nun wäre die Frage, ob Diderot sich auch so verstanden wissen wolle? — Warum nicht, wenn ihm daran gelegen wäre, sich nirgends in Widerspruch mit dem Aristoteles finden zu lassen? Mir wenigstens, dem daran gelegen ist, daß zwei denkende Köpfe von der nämlichen Sache nicht Ja und Nein sagen, könnte es erlaubt seyn, ihm diese Auslegung unterzuschieben, ihm diese Ausflucht zu leihen.

Aber lieber von dieser Ausflucht selbst ein Wort! — Mich dünkt, es ist eine Ausflucht und ist auch keine. Denn das Wort Allgemein wird offenbar darin in einer doppelten

[1] In calling the tragic character particular, I suppose it only less representative of the kind than the comic; not that the draught of so much character as it is concerned to represent should not be general.

und ganz verschiedenen Bedeutung genommen. Die eine, in welcher es Hurd und Diderot von dem tragischen Charakter verneinen, ist nicht die nämliche, in welcher es Hurd von ihm bejaht. Freilich beruht eben hierauf die Ausflucht: aber wie, wenn die eine die andere schlechterdings ausschlöße?

In der ersten Bedeutung heißt ein allgemeiner Charakter ein solcher, in welchen man das, was man an mehrern oder allen Individuen bemerkt hat, zusammen nimmt; es heißt mit einem Worte ein überladener Charakter; es ist mehr die personifirte Idee eines Charakters, als eine charakterisirte Person. In der andern Bedeutung aber heißt ein allgemeiner Charakter ein solcher, in welchem man von dem, was an mehrern oder allen Individuen bemerkt worden, einen gewissen Durchschnitt, eine mittlere Proportion angenommen; es heißt mit einem Worte ein gewöhnlicher Charakter, nicht zwar in so fern der Charakter selbst, sondern nur in so fern der Grad, das Maaß desselben gewöhnlich ist.

Hurd hat vollkommen recht, das καθολου des Aristoteles von der Allgemeinheit in der zweiten Bedeutung zu erklären. Aber wenn denn nun Aristoteles diese Allgemeinheit eben sowohl von den komischen als tragischen Charakteren erfordert: wie ist es möglich, daß der nämliche Charakter zugleich auch jene Allgemeinheit haben kann? Wie ist es möglich, daß er zugleich überladen und gewöhnlich seyn kann? Und gesetzt auch, er wäre so überladen noch lange nicht, als es die Charaktere in dem getadelten Stücke des Johnson sind; gesetzt, er ließe sich noch gar wohl in einem Individuum gedenken, und man habe Beispiele, daß er sich wirklich in mehrern Menschen eben so stark, eben so ununterbrochen geäußert habe: würde er dem ungeachtet nicht auch noch viel ungewöhnlicher seyn, als jene Allgemeinheit des Aristoteles zu seyn erlaubt?

Das ist die Schwierigkeit! — Ich erinnere hier meine Leser, daß diese Blätter nichts weniger als ein dramatisches System enthalten sollen. Ich bin also nicht verpflichtet, alle die Schwierigkeiten aufzulösen, die ich mache. Meine Gedanken mögen immer sich weniger zu verbinden, ja wohl gar sich zu widersprechen scheinen; wenn es denn nur Gedanken sind, bei welchen sie Stoff finden, selbst zu denken. Hier will ich nichts als Fermenta cognitionis ausstreuen.

Sechsundneunzigstes Stück.

Den 1. April 1768.

Den zweiundfunfzigsten Abend (Dienstags, den 28. Juli) wurden des Herrn Romanus Brüder wiederholt.

Oder sollte ich nicht vielmehr sagen: die Brüder des Herrn Romanus? Nach einer Anmerkung nämlich, welche Donatus bei Gelegenheit der Brüder des Terenz macht: Hanc dicunt fabulam secundo loco actam, etiam tum rudi nomine poëtæ; itaque sic pronunciatam, Adelphoi Terenti, non Terenti Adelphoi, quod adhuc magis de fabulæ nomine poëta, quam de poëtæ nomine fabula commendabatur. Herr Romanus hat seine Komödien zwar ohne seinen Namen herausgegeben, aber doch ist sein Name durch sie bekannt geworden. Noch jetzt sind diejenigen Stücke, die sich auf unserer Bühne von ihm erhalten haben, eine Empfehlung seines Namens, der in Provinzen Deutschlands genannt wird, wo er ohne sie wohl nie wäre gehört worden. Aber welches widrige Schicksal hat auch diesen Mann abgehalten, mit seinen Arbeiten für das Theater so lange fortzufahren, bis die Stücke aufgehört hätten, seinen Namen zu empfehlen, und sein Name dafür die Stücke empfohlen hätte?

Das meiste, was wir Deutsche noch in der schönen Literatur haben, sind Versuche junger Leute. Ja das Vorurtheil ist bei uns fast allgemein, daß es nur jungen Leuten zukomme, in diesem Felde zu arbeiten. Männer, sagt man, haben ernsthaftere Studien oder wichtigere Geschäfte, zu welchen sie die Kirche oder der Staat auffordert. Verse und Komödien heißen Spielwerke; allenfalls nicht unnützliche Vorübungen, mit welchen man sich höchstens bis in sein fünfundzwanzigstes Jahr beschäftigen darf. Sobald wir uns dem männlichen Alter nähern, sollen wir fein alle unsere Kräfte einem nützlichen Amte widmen; und läßt uns dieses Amt einige Zeit, etwas zu schreiben, so soll man ja nichts anders schreiben, als was mit der Gravität und dem bürgerlichen Range desselben bestehen kann; ein hübsches Compendium aus den höhern Facultäten, eine gute Chronik von der lieben Vaterstadt, eine erbauliche Predigt und dergleichen.

Daher kommt es denn auch, daß unsere schöne Literatur, ich will nicht bloß sagen gegen die schöne Literatur der Alten, sondern sogar fast gegen aller neuern polirten Völker ihre, ein so jugendliches, ja kindisches Ansehen hat, und noch lange, lange haben wird. An Blut und Leben, an Farbe und Feuer fehlt es ihr endlich nicht: aber Kräfte und Nerven, Mark und Knochen mangeln ihr noch sehr. Sie hat noch so wenig Werke, die ein Mann, der im Denken geübt ist, gern zur Hand nimmt, wenn er, zu seiner Erholung und Stärkung, einmal außer dem einförmigen eckeln Zirkel seiner alltäglichen Beschäftigungen denken will! Welche Nahrung kann so ein Mann wohl z. E. in unsern höchst trivialen Komödien finden? Wortspiele, Sprichwörter, Späßchen, wie man sie alle Tage auf den Gassen hört: solches Zeug macht zwar das Parterre zu lachen, das sich vergnügt so gut es kann; wer aber von ihm mehr als den

Bauch erschüttern will, wer zugleich mit seinem Verstande lachen will, der ist einmal da gewesen und kommt nicht wieder.

Wer nichts hat, der kann nichts geben. Ein junger Mensch, der erst selbst in die Welt tritt, kann unmöglich die Welt kennen und sie schildern. Das größte komische Genie zeigt sich in seinen jugendlichen Werken hohl und leer; selbst von den ersten Stücken des Menanders sagt Plutarch,[1] daß sie mit seinen spätern und letztern Stücken gar nicht zu vergleichen gewesen. Aus diesen aber, setzt er hinzu, könne man schließen, was er noch würde geleistet haben, wenn er länger gelebt hätte. Und wie jung meint man wohl, daß Menander starb? Wie viel Komödien meint man wohl, daß er erst geschrieben hatte? Nicht weniger als hundertundfünfe; und nicht jünger als zweiundfünfzig.

Keiner von allen unsern verstorbenen komischen Dichtern, von denen es sich noch der Mühe verlohnte zu reden, ist so alt geworden; keiner von den jetztlebenden ist es noch zur Zeit; keiner von beiden hat das vierte Theil so viel Stücke gemacht. Und die Kritik sollte von ihnen nicht eben das zu sagen haben, was sie von dem Menander zu sagen fand? — Sie wage es aber nur und spreche!

Und nicht die Verfasser allein sind es, die sie mit Unwillen hören. Wir haben, dem Himmel sey Dank, jetzt ein Geschlecht selbst von Kritikern, deren beste Kritik darin besteht, — alle Kritik verdächtig zu machen. „Genie! Genie!“ schreien sie. „Das Genie setzt sich über alle Regeln hinweg! Was das Genie macht, ist Regel!“ So schmeicheln sie dem Genie; ich glaube, damit wir sie auch für Genies halten sollen. Doch sie verrathen zu sehr, daß sie nicht einen Funken davon in sich

[1] *Επιτ. της συγκρισεως Αρις. και Μεναν.* p. 1588. Ed. Henr. Stephani.

spüren, wenn sie in einem und eben demselben Athem hinzusetzen: „die Regeln unterdrücken das Genie!" — Als ob sich Genie durch etwas in der Welt unterdrücken ließe! Und noch dazu durch etwas, das, wie sie selbst gestehen, aus ihm hergeleitet ist. Nicht jeder Kunstrichter ist Genie; aber jedes Genie ist ein geborner Kunstrichter. Es hat die Probe aller Regeln in sich. Es begreift und behält und befolgt nur die, die ihm seine Empfindung in Worten ausdrücken. Und diese seine in Worten ausgedrückte Empfindung sollte seine Thätigkeit verringern können? Vernünftelt darüber mit ihm, so viel ihr wollt; es versteht euch nur, in so fern es eure allgemeinen Sätze den Augenblick in einem einzelnen Falle anschauend erkennet; und nur von diesem einzelnen Falle bleibt Erinnerung in ihm zurück, die während der Arbeit auf seine Kräfte nicht mehr und nicht weniger wirken kann, als die Erinnerung eines glücklichen Beispiels, die Erinnerung einer eignen glücklichen Erfahrung auf sie zu wirken im Stande ist. Behaupten also, daß Regeln und Kritik das Genie unterdrücken können: heißt mit andern Worten behaupten, daß Beispiele und Uebung eben dieses vermögen; heißt, das Genie nicht allein auf sich selbst, heißt es sogar, lediglich auf seinen ersten Versuch einschränken.

Eben so wenig wissen diese weise Herren, was sie wollen, wenn sie über die nachtheiligen Eindrücke, welche die Kritik auf das genießende Publicum mache, so lustig wimmern! Sie möchten uns lieber bereden, daß kein Mensch einen Schmetterling mehr bunt und schön findet, seitdem das böse Vergrößerungsglas erkennen lassen, daß die Farben desselben nur Staub sind.

„Unser Theater, sagen sie, ist noch in einem viel zu „zarten Alter, als daß es den monarchischen Scepter der „Kritik ertragen könne. — Es ist fast nöthiger, die Mittel

„zu zeigen, wie das Ideal erreicht werden kann, als darzu-
„thun, wie weit wir noch von diesem Ideale entfernt sind. —
„Die Bühne muß durch Beispiele, nicht durch Regeln refor-
„mirt werden. — Raisonniren ist leichter, als selbst er-
„finden."

Heißt das, Gedanken in Worte kleiden, oder heißt es nicht vielmehr, Gedanken zu Worten suchen, und keine erhaschen? — Und wer sind sie denn, die so viel von Beispielen und vom selbst Erfinden reden? Was für Beispiele haben sie denn gegeben? Was haben sie denn selbst erfunden? — Schlaue Köpfe! Wenn ihnen Beispiele zu beurtheilen vorkommen, so wünschen sie lieber Regeln; und wenn sie Regeln beurtheilen sollen, so möchten sie lieber Beispiele haben. Anstatt von einer Kritik zu beweisen, daß sie falsch ist, beweisen sie, daß sie zu streng ist, und glauben verthan zu haben! Anstatt ein Raisonnement zu widerlegen, merken sie an, daß Erfinden schwerer ist als Raisonniren, und glauben widerlegt zu haben!

Wer richtig raisonnirt, erfindet auch, und wer erfinden will, muß raisonniren können. Nur die glauben, daß sich das eine von dem andern trennen lasse, die zu keinem von beiden aufgelegt sind.

Doch was halte ich mich mit diesen Schwätzern auf? Ich will meinen Gang gehen und mich unbekümmert lassen, was die Grillen am Wege schwirren. Auch ein Schritt aus dem Wege, um sie zu zertreten, ist schon zu viel. Ihr Sommer ist so leicht abgewartet!

Also, ohne weitere Einleitung, zu den Anmerkungen, die ich bei Gelegenheit der ersten Vorstellung der Brüder des Hrn. Romanus annoch über dieses Stück versprach! — Die vornehmsten derselben werden die Veränderungen betreffen,

die er in der Fabel des Terenz machen zu müssen geglaubt, um sie unsern Sitten näher zu bringen.

Was soll man überhaupt von der Nothwendigkeit dieser Veränderungen sagen? Wenn wir so wenig Anstoß finden, römische oder griechische Sitten in der Tragödie geschildert zu sehen: warum nicht auch in der Komödie? Woher die Regel, wenn es anders eine Regel ist, die Scene der erstern in ein entferntes Land, unter ein fremdes Volk; die Scene der andern aber, in unsere Heimath zu legen? Woher die Verbindlichkeit, die wir dem Dichter aufbürden, in jener die Sitten desjenigen Volkes, unter dem er seine Handlung vorgehen läßt, so genau als möglich zu schildern; da wir in dieser nur unsere eigene Sitten von ihm geschildert zu sehen verlangen? „Dieses, sagt Pope an einem Orte, scheint dem ersten An„sehen nach bloßer Eigensinn, bloße Grille zu seyn: es hat „aber doch seinen guten Grund in der Natur. Das Haupt„sächlichste, was wir in der Komödie suchen, ist ein getreues „Bild des gemeinen Lebens, von dessen Treue wir aber nicht „so leicht versichert seyn können, wenn wir es in fremde „Moden und Gebräuche verkleidet finden. In der Tragödie „hingegen ist es die Handlung, was unsere Aufmerksamkeit „am meisten an sich zieht. Einen einheimischen Vorfall aber „für die Bühne bequem zu machen, dazu muß man sich mit „der Handlung größere Freiheiten nehmen, als eine zu be„kannte Geschichte verstattet."

Siebenundneunzigstes Stück.

Den 5. April 1768.

Diese Auflösung, genau betrachtet, dürfte wohl nicht in allen Stücken befriedigend seyn. Denn zugegeben, daß fremde

Sitten der Absicht der Komödie nicht so gut entsprechen, als einheimische: so bleibt noch immer die Frage, ob die einheimischen Sitten nicht auch zur Absicht der Tragödie ein besseres Verhältniß haben als fremde? Diese Frage ist wenigstens durch die Schwierigkeit, einen einheimischen Vorfall ohne allzumerkliche und anstößige Veränderungen für die Bühne bequem zu machen, nicht beantwortet. Freilich erfordern einheimische Sitten auch einheimische Vorfälle; wenn denn aber nur mit jenen die Tragödie am leichtesten und gewissesten ihren Zweck erreichte, so müßte es ja doch wohl besser seyn, sich über alle Schwierigkeiten, welche sich bei Behandlung dieser finden, wegzusetzen, als in Absicht des Wesentlichsten zu kurz zu fallen, welches ohnstreitig der Zweck ist. Auch werden nicht alle einheimische Vorfälle so merklicher und anstößiger Veränderungen bedürfen; und die deren bedürfen, ist man ja nicht verbunden zu bearbeiten. Aristoteles hat schon angemerkt, daß es gar wohl Begebenheiten geben kann und giebt, die sich vollkommen so ereignet haben, als sie der Dichter braucht. Da dergleichen aber nur selten sind, so hat er auch schon entschieden, daß sich der Dichter um den wenigern Theil seiner Zuschauer, der von den wahren Umständen vielleicht unterrichtet ist, lieber nicht bekümmern, als seiner Pflicht minder Genüge leisten müsse.

Der Vortheil, den die einheimischen Sitten in der Komödie haben, beruht auf der innigen Bekanntschaft, in der wir mit ihnen stehen. Der Dichter braucht sie uns nicht erst bekannt zu machen; er ist aller hierzu nöthigen Beschreibungen und Winke überhoben; er kann seine Personen sogleich nach ihren Sitten handeln lassen, ohne uns diese Sitten selbst erst langweilig zu schildern. Einheimische Sitten also erleichtern ihm die Arbeit und befördern bei dem Zuschauer die Illusion.

Warum sollte nun der tragische Dichter sich dieses wichtigen doppelten Vortheils begeben? Auch er hat Ursache, sich die Arbeit so viel als möglich zu erleichtern, seine Kräfte nicht an Nebenzwecke zu verschwenden, sondern sie ganz für den Hauptzweck zu sparen. Auch ihm kommt auf die Illusion des Zuschauers alles an. — Man wird vielleicht hierauf antworten, daß die Tragödie der Sitten nicht groß bedürfe, daß sie ihrer ganz und gar entübrigt seyn könne. Aber sonach braucht sie auch keine fremde Sitten, und von dem Wenigen, was sie von Sitten haben und zeigen will, wird es doch immer besser seyn, wenn es von einheimischen Sitten hergenommen ist, als von fremden.

Die Griechen wenigstens haben nie andere als ihre eigene Sitten, nicht bloß in der Komödie, sondern auch in der Tragödie, zum Grunde gelegt. Ja sie haben fremden Völkern, aus deren Geschichte sie den Stoff ihrer Tragödie etwa einmal entlehnten, lieber ihre eigenen griechischen Sitten leihen, als die Wirkungen der Bühne durch unverständliche barbarische Sitten entkräften wollen. Auf das Costume, welches unsern tragischen Dichtern so ängstlich empfohlen wird, hielten sie wenig oder nichts. Der Beweis hiervon können vornehmlich die Perserinnen des Aeschylus seyn; und die Ursache, warum sie sich so wenig an das Costume binden zu dürfen glaubten, ist aus der Absicht der Tragödie leicht zu folgern.

Doch ich gerathe zu weit in denjenigen Theil des Problems, der mich jetzt gerade am wenigsten angeht. Zwar indem ich behaupte, daß einheimische Sitten auch in der Tragödie zuträglicher seyn würden als fremde, so setze ich schon als unstreitig voraus, daß sie es wenigstens in der Komödie sind. Und sind sie das, glaube ich wenigstens, daß sie es sind, so kann ich auch die Veränderungen, welche Herr Romanus in

Absicht derselben mit dem Stücke des Terenz gemacht hat, überhaupt nicht anders als billigen.

Er hatte Recht, eine Fabel, in welche so besondere griechische und römische Sitten so innig verwebt sind, umzuschaffen. Das Beispiel erhält seine Kraft nur von seiner innern Wahrscheinlichkeit, die jeder Mensch nach dem beurtheilt, was ihm selbst am gewöhnlichsten ist. Alle Anwendung fällt weg, wo wir uns erst mit Mühe in fremde Umstände versetzen müssen. Aber es ist auch keine leichte Sache mit einer solchen Umschaffung. Je vollkommner die Fabel ist, desto weniger läßt sich der geringste Theil verändern, ohne das Ganze zu zerrütten. Und schlimm! wenn man sich sodann nur mit Flicken begnügt, ohne im eigentlichen Verstande umzuschaffen.

Das Stück heißt die Brüder, und dieses bei dem Terenz aus einem doppelten Grunde. Denn nicht allein die beiden Alten, Micio und Demea, sondern auch die beiden jungen Leute, Aeschinus und Ktesipho, sind Brüder. Demea ist dieser beider Vater; Micio hat den einen, den Aeschinus, nur an Sohnes Statt angenommen. Nun begreif ich nicht, warum unserm Verfasser diese Adoption mißfallen. Ich weiß nicht anders, als daß die Adoption auch unter uns, auch noch jetzt gebräuchlich, und vollkommen auf den nämlichen Fuß gebräuchlich ist, wie sie es bei den Römern war. Dem ungeachtet ist er davon abgegangen; bei ihm sind nur die zwei Alten Brüder, und jeder hat einen leiblichen Sohn, den er nach seiner Art erzieht. Aber desto besser! wird man vielleicht sagen. So sind denn auch die zwei Alte wirkliche Väter, und das Stück ist wirklich eine Schule der Väter, d. i. solcher, denen die Natur die väterliche Pflicht aufgelegt, nicht solcher, die sie freiwillig zwar übernommen, die sich ihrer aber schwerlich

weiter unterziehen, als es mit ihrer eigenen Gemächlichkeit bestehen kann.

Pater esse disce ab illis, qui vere sciunt!

Sehr wohl! Nur Schade, daß durch Auflösung dieses einzigen Knoten, welcher bei dem Terenz den Aeschinus und Ktesipho unter sich, und beide mit dem Demea, ihrem Vater verbindet, die ganze Maschine auseinander fällt, und aus Einem allgemeinen Interesse zwei ganz verschiedene entstehen, die bloß die Convenienz des Dichters und keineswegs ihre eigene Natur zusammen hält!

Denn ist Aeschinus nicht bloß der angenommene, sondern der leibliche Sohn des Micio, was hat Demea sich viel um ihn zu bekümmern? Der Sohn eines Bruders geht mich so nahe nicht an, als mein eigener. Wenn ich finde, daß jemand meinen eigenen Sohn verzieht, geschähe es auch in der besten Absicht von der Welt, so habe ich Recht, diesem gutherzigen Verführer mit aller der Heftigkeit zu begegnen, mit welcher beim Terenz Demea dem Micio begegnet. Aber wenn es nicht mein Sohn ist, wenn es der eigene Sohn des Verziehers ist, was kann ich mehr, was darf ich mehr, als daß ich diesen Verzieher warne, und wenn er mein Bruder ist, ihn öfters und ernstlich warne? Unser Verfasser setzt den Demea aus dem Verhältnisse, in welchem er bei dem Terenz steht, aber er läßt ihm die nämliche Ungestümheit, zu welcher ihn doch nur jenes Verhältniß berechtigen konnte. Ja bei ihm schimpft und tobt Demea noch weit ärger als bei dem Terenz. Er will aus der Haut fahren, „daß er an seines Bru„ders Kinde Schimpf und Schande erleben muß.“ Wenn ihm nun aber dieser antwortete: „Du bist nicht klug, mein lieber „Bruder, wenn du glaubst, du könntest an meinem Kinde „Schimpf und Schande erleben. Wenn mein Sohn ein Bube

„ist und bleibt, so wird, wie das Unglück, also auch der Schimpf „nur mein seyn. Du magst es mit deinem Eifer wohl gut „meinen, aber er geht zu weit, er beleidigt mich. Falls du „mich nur immer so ärgern willst, so komm mir lieber nicht „über die Schwelle! u. s. w." Wenn Micio, sage ich, dieses antwortete, nicht wahr, so wäre die Komödie auf einmal aus? Oder könnte Micio etwa nicht so antworten? Ja, müßte er wohl eigentlich nicht so antworten?

Wie viel schicklicher eifert Demea beim Terenz. Dieser Aeschinus, den er ein so liederliches Leben zu führen glaubt, ist noch immer sein Sohn, ob ihn gleich der Bruder an Kindes Statt angenommen. Und dennoch besteht der römische Micio weit mehr auf seinem Rechte als der deutsche. Du hast mir, sagt er, deinen Sohn einmal überlassen; bekümmere dich um den, der dir noch übrig ist;

— — nam ambos curare; propemodum
Reposcere illum est, quem dedisti — —

Diese versteckte Drohung, ihm seinen Sohn zurück zu geben, ist es auch, die ihn zum Schweigen bringt; und doch kann Micio nicht verlangen, daß sie alle väterliche Empfindungen bei ihm unterdrücken soll. Es muß den Micio zwar verdrießen, daß Demea auch in der Folge nicht aufhört, ihm immer die nämlichen Vorwürfe zu machen; aber er kann es dem Vater doch auch nicht verdenken, wenn er seinen Sohn nicht gänzlich will verderben lassen. Kurz, der Demea des Terenz ist ein Mann, der für das Wohl dessen besorgt ist, für den ihm die Natur zu sorgen aufgab; er thut es zwar auf die unrechte Weise, aber die Weise macht den Grund nicht schlimmer. Der Demea unsers Verfassers hingegen ist ein beschwerlicher Zänker, der sich aus Verwandtschaft zu allen

Grobheiten berechtigt glaubt, die Micio auf keine Weise an dem bloßen Bruder dulden müßte.

Achtundneunzigstes Stück.

Den 8. April 1768.

Eben so schielend und falsch wird, durch Aufhebung der doppelten Brüderschaft, auch das Verhältniß der beiden jungen Leute. Ich verdenke es dem deutschen Aeschinus, daß er [1] „vielmals an den Thorheiten des Ktesipho Antheil nehmen „zu müssen geglaubt, um ihn, als seinen Vetter, der Gefahr „und öffentlichen Schande zu entreißen." Was Vetter? Und schickt es sich wohl für den leiblichen Vater, ihm darauf zu antworten: „ich billige deine hierbei bezeigte Sorgfalt und „Vorsicht; ich verwehre dir es auch inskünftige nicht?" Was verwehrt der Vater dem Sohne nicht? An den Thorheiten eines ungezogenen Vetters Antheil zu nehmen? Wahrlich, das sollte er ihm verwehren. „Suche deinen Vetter, müßte er ihm „höchstens sagen, so viel möglich von Thorheiten abzuhalten; „wenn du aber findest, daß er durchaus darauf besteht, so „entziehe dich ihm, denn dein guter Name muß dir werther „seyn als seiner."

Nur dem leiblichen Bruder verzeihen wir, hierin weiter zu gehen. Nur an leiblichen Brüdern kann es uns freuen, wenn einer von dem andern rühmt:

— — Illius opera nunc vivo! Festivum caput,
Qui omnia sibi post putarit esse præ meo commodo:
Maledicta, famam, meum amorem et peccatum in se transtulit.

Denn der brüderlichen Liebe wollen wir von der Klugheit keine Gränzen gesetzt wissen. Zwar ist es wahr, daß unser

[1] Aufz. I., Auft. 3. S. 18.

Verfasser seinem Aeschinus die Thorheit überhaupt zu ersparen gewußt hat, die der Aeschinus des Terenz für seinen Bruder begeht. Eine gewaltsame Entführung hat er in eine kleine Schlägerei verwandelt, an welcher sein wohlgezogner Jüngling weiter keinen Theil hat, als daß er sie gern verhindern wollen. Aber gleichwohl läßt er diesen wohlgezognen Jüngling für einen ungezognen Vetter noch viel zu viel thun. Denn müßte es jener wohl auf irgend eine Weise gestatten, daß dieser ein Kreatürchen, wie Citalise ist, zu ihm in das Haus brächte? in das Haus seines Vaters? unter die Augen seiner tugendhaften Geliebten? Es ist nicht der verführerische Damis, diese Pest für junge Leute, [1] dessenwegen der deutsche Aeschinus seinem liederlichen Vetter die Niederlage bei sich erlaubt; es ist die bloße Convenienz des Dichters.

Wie vortrefflich hängt alles das bei dem Terenz zusammen! Wie richtig und nothwendig ist da auch die geringste Kleinigkeit motivirt! Aeschinus nimmt einem Sklavenhändler ein Mädchen mit Gewalt aus dem Hause, in das sich sein Bruder verliebt hat. Aber er thut das weniger, um der Neigung seines Bruders zu willfahren, als um einem größern Uebel vorzubauen. Der Sklavenhändler will mit diesem Mädchen unverzüglich auf einen auswärtigen Markt, und der Bruder will dem Mädchen nach; will lieber sein Vaterland verlassen, als den Gegenstand seiner Liebe aus den Augen verlieren. [2] Noch erfährt Aeschinus zu rechter Zeit diesen Entschluß. Was

[1] Seite 30.

[2] Act. II. Sc. 4.
AE. Hoc mihi dolet, nos pæne sero scisse: et pæne in eum locum
Rediisse, ut si omnes cuperent, nihil tibi possent auxiliarier.
CT. Pudebat. AE. Ah, stultitia est istæc; non pudor, tam ob parvulam
Rem pæne e patria: turpe dictu. Deos quæso ut istæc prohibeant.

soll er thun? Er bemächtigt sich in der Geschwindigkeit des Mädchens und bringt sie in das Haus seines Oheims, um diesem gütigen Manne den ganzen Handel zu entdecken. Denn das Mädchen ist zwar entführt, aber sie muß ihrem Eigenthümer doch bezahlt werden. Micio bezahlt sie auch ohne Anstand, und freut sich nicht sowohl über die That der jungen Leute, als über die brüderliche Liebe, welche er zum Grunde sieht, und über das Vertrauen, welches sie auf ihn dabei setzen wollen. Das größte ist geschehen, warum sollte er nicht noch eine Kleinigkeit hinzufügen, ihnen einen vollkommen vergnügten Tag zu machen?

— — — Argentum adnumeravit illico:
Dedit præterea in sumptum dimidium minæ.

Hat er dem Ktesipho das Mädchen gekauft, warum soll er ihm nicht verstatten, sich in seinem Hause mit ihr zu vergnügen? Da ist nach den alten Sitten nichts, was im geringsten der Tugend und Ehrbarkeit widerspräche.

Aber nicht so in unsern Brüdern! Das Haus des gütigen Vaters wird auf das ungeziemendste gemißbraucht. Anfangs ohne sein Wissen, und endlich gar mit seiner Genehmigung. Citalise ist eine weit unanständigere Person, als selbst jene Psaltria, und unser Ktesipho will sie gar heirathen. Wenn das der Terenzische Ktesipho mit seiner Psaltria vorgehabt hätte, so würde sich der Terenzische Micio sicherlich ganz anders dabei genommen haben. Er würde Citalisen die Thüre gewiesen und mit dem Vater die kräftigsten Mittel verabredet haben, einen sich so sträflich emancipirenden Burschen im Zaume zu halten.

Ueberhaupt ist der deutsche Ktesipho von Anfang viel zu verderbt geschildert, und auch hierin ist unser Verfasser von seinem Muster abgegangen. Die Stelle erweckt mir immer

Grausen, wo er sich mit seinem Vetter über seinen Vater unterhält. [1]

Leander. Aber wie reimt sich das mit der Ehrfurcht, mit der Liebe, die du deinem Vater schuldig bist?

Licast. Ehrfurcht? Liebe? hm! die wird er wohl nicht von mir verlangen.

Leander. Er sollte sie nicht verlangen?

Lycast. Nein, gewiß nicht. Ich habe meinen Vater gar nicht lieb. Ich müßte es lügen, wenn ich es sagen wollte.

Leander. Unmenschlicher Sohn! Du bedenkst nicht, was du sagst. Denjenigen nicht lieben, der dir das Leben gegeben hat! So sprichst du jetzt, da du ihn noch leben siehst. Aber verliere ihn einmal; hernach will ich dich fragen.

Lycast. Hm! Ich weiß nun eben nicht, was da geschehen würde. Auf allen Fall würde ich wohl auch sogar unrecht nicht thun. Denn ich glaube, er würde es auch nicht besser machen. Er spricht ja fast täglich zu mir: „Wenn ich dich „nur los wäre! wenn du nur weg wärst!" Heißt das Liebe? Kannst du verlangen, daß ich ihn wieder lieben soll?

Auch die strengste Zucht müßte ein Kind zu so unnatürlichen Gesinnungen nicht verleiten. Das Herz, das ihrer aus irgend einer Ursache fähig ist, verdient nicht anders als sklavisch gehalten zu werden. Wenn wir uns des ausschweifenden Sohnes gegen den strengen Vater annehmen sollen, so müssen jene Ausschweifungen kein grundböses Herz verrathen; es müssen nichts als Ausschweifungen des Temperaments, jugendliche Unbedachtsamkeiten, Thorheiten des Kitzels und Muthwillens seyn. Nach diesem Grundsatze haben Menander und Terenz ihren Ktesipho geschildert. So streng ihn sein Vater hält, so entfährt ihm doch nie das geringste böse Wort

[1] I. Aufz. 6. Auft.

gegen denselben. Das einzige, was man so nennen könnte, macht er auf die vortrefflichste Weise wieder gut. Er möchte seiner Liebe gern wenigstens ein paar Tage ruhig genießen; er freut sich, daß der Vater wieder hinaus auf das Land an seine Arbeit ist, und wünscht, daß er sich damit so abmatten, — so abmatten möge, daß er ganze drei Tage nicht aus dem Bette könne. Ein rascher Wunsch! aber man sehe mit welchem Zusatze:

— — — utinam quidem
Quod cum salute ejus fiat, ita se defatigarit velim,
Ut triduo hoc perpetuo prorsum e lecto nequeat surgere.

Quod cum salute ejus fiat! Nur müßte es ihm weiter nicht schaden! — So recht! so recht, liebenswürdiger Jüngling! Immer geh, wohin dich Freude und Liebe rufen! Für dich drücken wir gern ein Auge zu! Das Böse, das du begehst, wird nicht sehr böse seyn! Du hast einen strengern Aufseher in dir, als selbst dein Vater ist! — Und so sind mehrere Züge in der Scene, aus der diese Stelle genommen ist. Der deutsche Ktesipho ist ein abgefäumter Bube, dem Lügen und Betrug sehr geläufig sind; der römische hingegen ist in der äußersten Verwirrung um einen kleinen Vorwand, durch den er seine Abwesenheit bei seinem Vater rechtfertigen könnte.

Rogabit me: ubi fuerim? quem ego hodie toto non vidi die.
Quid dicam? Sy. Nilne in mentem venit? Ct. Nunquam quicquam. Sy. Tanto nequior.
Cliens, amicus, hospes, nemo est vobis? Ct. Sunt, quid postea?
Sy. Hisce opera ut data sit. Ct. Quæ non data sit? Non potest fieri!

Dieses naive, aufrichtige: quæ non data sit! Der gute Jüngling sucht einen Vorwand, und der schalkische Knecht

schlägt ihm eine Lüge vor. Eine Lüge! Nein, das geht nicht: non potest fieri!

Neunundneunzigstes Stück.

Den 12. April 1768.

Sonach hatte Terenz auch nicht nöthig, uns seinen Ktesipho am Ende des Stücks beschämt und durch die Beschämung auf dem Wege der Besserung zu zeigen. Wohl aber mußte dieses unser Verfasser thun. Nur fürchte ich, daß der Zuschauer die kriechende Reue und die furchtsame Unterwerfung eines so leichtsinnigen Buben nicht für sehr aufrichtig halten kann. Eben so wenig, als die Gemüthsänderung seines Vaters. Beider Umkehrung ist so wenig in ihrem Charakter gegründet, daß man das Bedürfniß des Dichters, sein Stück schließen zu müssen, und die Verlegenheit, es auf eine bessere Art zu schließen, ein wenig zu sehr darin empfindet. — Ich weiß überhaupt nicht, woher so viele komische Dichter die Regel genommen haben, daß der Böse nothwendig am Ende des Stücks entweder bestraft werden oder sich bessern müsse. In der Tragödie möchte diese Regel noch eher gelten; sie kann uns da mit dem Schicksale versöhnen, und Murren in Mitleid kehren. Aber in der Komödie, denke ich, hilft sie nicht allein nichts, sondern sie verdirbt vielmehr vieles. Wenigstens macht sie immer den Ausgang schielend und kalt, und einförmig. Wenn die verschiednen Charaktere, welche ich in eine Handlung verbinde, nur diese Handlung zu Ende bringen, warum sollen sie nicht bleiben, wie sie waren? Aber freilich muß die Handlung sodann in etwas mehr, als in einer bloßen Collision der Charaktere bestehen. Diese kann allerdings nicht anders, als durch Nachgebung und Veränderung des einen Theiles dieser Charaktere geendet werden;

und ein Stück das wenig oder nichts mehr hat als sie, nähert sich nicht sowohl seinem Ziele, sondern schläft vielmehr nach und nach ein. Wenn hingegen jene Collision, die Handlung mag sich ihrem Ende nähern, so viel als sie will, dennoch gleich stark fortdauert, so begreift man leicht, daß das Ende eben so lebhaft und unterhaltend seyn kann, als die Mitte nur immer war. Und das ist gerade der Unterschied, der sich zwischen dem letzten Acte des Terenz und dem letzten unsers Verfassers befindet. Sobald wir in diesem hören, daß der strenge Vater hinter die Wahrheit gekommen, so können wir uns das Uebrige alles an den Fingern abzählen; denn es ist der fünfte Act. Er wird Anfangs poltern und toben, bald darauf wird er sich besänftigen lassen, wird sein Unrecht erkennen und so werden wollen, daß er nie wieder zu einer solchen Komödie den Stoff geben kann; deßgleichen wird der ungerathene Sohn kommen, wird abbitten, wird sich zu bessern versprechen; kurz, alles wird ein Herz und eine Seele werden. Den hingegen will ich sehen, der in dem fünften Acte des Terenz die Wendungen des Dichters errathen kann! Die Intrigue ist längst zu Ende, aber das fortwährende Spiel der Charaktere läßt es uns kaum bemerken, daß sie zu Ende ist. Keiner verändert sich, sondern jeder schleift nur dem andern eben so viel ab, als nöthig ist, ihn gegen den Nachtheil des Excesses zu verwahren. Der freigebige Micio wird durch das Manöver des geizigen Demea dahin gebracht, daß er selbst das Uebermaaß in seinem Bezeigen erkennt und fragt:

Quod proluvium? quæ istæc subita est largitas?

So wie umgekehrt der strenge Demea durch das Manöver des nachsichtsvollen Micio endlich erkennt, daß es nicht genug ist, nur immer zu tadeln und zu bestrafen, sondern es auch gut sey, obsecundare in loco. —

Noch eine einzige Kleinigkeit will ich erinnern, in welcher unser Verfasser sich, gleichfalls zu seinem eigenen Nachtheile, von seinem Muster entfernt hat.

Terenz sagt es selbst, daß er in die Brüder des Menanders eine Episode aus einem Stücke des Diphilus übergetragen und so seine Brüder zusammengesetzt habe. Diese Episode ist die gewaltsame Entführung der Psaltria durch den Aeschinus, und das Stück des Diphilus hieß: die mit einander Sterbenden.

Synapothnescontes Diphili comœdia est —
In Græca adolescens est, qui lenoni eripit
Meretricem in prima fabula — —
— — eum hic locum sumpsit sibi
In Adelphos — — —

Nach diesen beiden Umständen zu urtheilen, mochte Diphilus ein Paar Verliebte aufgeführt haben, die fest entschlossen waren, lieber mit einander zu sterben, als sich trennen zu lassen; und wer weiß was geschehen wäre, wenn sich gleichfalls nicht ein Freund ins Mittel geschlagen und das Mädchen für den Liebhaber mit Gewalt entführt hätte? Den Entschluß, mit einander zu sterben, hat Terenz in den bloßen Entschluß des Liebhabers, dem Mädchen nachzufliehen und Vater und Vaterland um sie zu verlassen, gemildert. Donatus sagt dieses ausdrücklich: Menander mori illum voluisse fingit, Terentius fugere. Aber sollte es in dieser Note des Donatus nicht Diphilus anstatt Menander heißen? Ganz gewiß; wie Peter Nannius dieses schon angemerkt hat.[1] Denn der Dichter,

[1] Sylloge V. Miscell. cap. 10. Videat quæso accuratus lector, num pro Menandro legendum sit Diphilus. Certe vel tota Comœdia, vel pars istius argumenti, quod hic tractatur, ad verbum e Diphilo translata est. — Ita cum Diphili comœdia a commoriendo nomen habeat, et ibi

wie wir gesehen, sagt es ja selbst, daß er diese ganze Episode von der Entführung nicht aus dem Menander, sondern aus dem Diphilus entlehnt habe, und das Stück des Diphilus hatte von dem Sterben sogar seinen Titel.

Indeß muß freilich, anstatt dieser von dem Diphilus entlehnten Entführung, in dem Stücke des Menanders eine andere Intrigue gewesen seyn, an der Aeschinus gleicher Weise für den Ktesipho Antheil nahm, und wodurch er sich bei seiner Geliebten in eben den Verdacht brachte, der am Ende ihre Verbindung so glücklich beschleunigte. Worin diese eigentlich bestanden, dürfte schwer zu errathen seyn. Sie mag aber bestanden haben worin sie will, so wird sie doch gewiß eben so wohl gleich vor dem Stücke vorhergegangen seyn, als die vom Terenz dafür gebrauchte Entführung. Denn auch sie muß es gewesen seyn, wovon man noch überall sprach, als Demea in die Stadt kam; auch sie muß die Gelegenheit und der Stoff gewesen seyn, worüber Demea gleich Anfangs mit seinem Bruder den Streit beginnt, in welchem sich beider Gemüthsarten so vortrefflich entwickeln.

— — Nam illa, quæ antehac facta sunt
Omitto: modo quid designavit? —
Fores effregit, atque in ædes irruit
Alienas — — — —
— — clamant omnes, indignissime
Factum esse. Hoc advenienti quot mihi, Micio
Dixere? in ore est omni populo —

Nun habe ich schon gesagt, daß unser Verfasser diese gewaltsame

dicatur adolescens mori voluisse, quod Terentius in fugere mutavit, omnino adducor, eam imitationem a Diphilo, non a Menandro mutuatam esse, et ex eo commoriendi cum puella studio συναποθνησκοντες nomen fabulæ inditum esse. —

Entführung in eine kleine Schlägerei verwandelt hat. Er mag auch seine guten Ursachen dazu gehabt haben; wenn er nur diese Schlägerei selbst nicht so spät hätte geschehen lassen. Auch sie sollte und müßte das seyn, was den strengen Vater aufbringt. So aber ist er schon aufgebracht, ehe sie geschieht, und man weiß gar nicht worüber? Er tritt auf und zankt, ohne den geringsten Anlaß. Er sagt zwar: „Alle „Leute reden von der schlechten Aufführung deines Sohnes; „ich darf nur einmal den Fuß in die Stadt setzen, so höre ich „mein blaues Wunder." Aber was denn die Leute eben jetzt reden, worin das blaue Wunder bestanden, das er eben jetzt gehört und worüber er ausdrücklich mit seinem Bruder zu zanken kommt, das hören wir nicht und können es auch aus dem Stücke nicht errathen. Kurz, unser Verfasser hätte den Umstand, der den Demea in Harnisch bringt, zwar verändern können, aber er hätte ihn nicht versetzen müssen! Wenigstens, wenn er ihn versetzen wollen, hätte er den Demea im ersten Acte seine Unzufriedenheit mit der Erziehungsart seines Bruders nur nach und nach müssen äußern, nicht aber auf einmal damit herausplatzen lassen. —

Möchten wenigstens nur diejenigen Stücke des Menanders auf uns gekommen seyn, welche Terenz genutzt hat! Ich kann mir nichts Unterrichtenderes denken, als eine Vergleichung dieser griechischen Originale mit den lateinischen Kopieen seyn würde.

Denn gewiß ist es, daß Terenz kein bloßer sklavischer Uebersetzer gewesen. Auch da, wo er den Faden des Menandrischen Stücks völlig beibehalten, hat er sich noch manchen kleinen Zusatz, manche Verstärkung oder Schwächung eines und des andern Zuges erlaubt, wie uns deren verschiedene Donatus in seinen Scholien angezeigt. Nur schade, daß sich Donatus

immer so kurz und öfters so dunkel darüber ausdrückt (weil zu seiner Zeit die Stücke des Menanders noch selbst in Jedermanns Händen waren), daß es schwer wird, über den Werth oder Unwerth solcher Terenzischen Künsteleien etwas Zuverlässiges zu sagen. In den Brüdern findet sich hiervon ein sehr merkwürdiges Exempel.

Hundertstes Stück.

Den 15. April 1768.

Demea, wie schon angemerkt, will im fünften Acte dem Micio eine Lection nach seiner Art geben. Er stellt sich lustig, um die andern wahre Ausschweifungen und Tollheiten begehen zu lassen; er spielt den Freigebigen, aber nicht aus seinem, sondern aus des Bruders Beutel; er möchte diesen lieber auf einmal ruiniren, um nur das boshafte Vergnügen zu haben, ihm am Ende sagen zu können: „Nun siehe, was du von „deiner Gutherzigkeit hast!" So lange der ehrliche Micio nur von seinem Vermögen dabei zusetzt, lassen wir uns den hämischen Spaß ziemlich gefallen. Aber nun kommt es dem Verräther gar ein, den guten Hagestolz mit einem alten verlebten Mütterchen zu verkuppeln. Der bloße Einfall macht uns Anfangs zu lachen; wenn wir aber endlich sehen, daß es Ernst damit wird, daß sich Micio wirklich die Schlinge über den Kopf werfen läßt, der er mit einer einzigen ernsthaften Wendung hätte ausweichen können, wahrlich, so wissen wir kaum mehr, auf wen wir ungehaltener seyn sollen, ob auf den Demea, oder auf den Micio. [1]

[1] Act. V. Sc. VIII.

De. Ego vero jubeo, et in hac re, et in aliis omnibus,
Quam maxime unam facere nos hanc familiam;
Colere, adjuvare, adjungere. Aes. Ita quæso pater.

Demea. Ja wohl ist das mein Wille! Wir müssen von nun an mit diesen guten Leuten nur eine Familie machen; wir müssen ihnen auf alle Weise aufhelfen, uns auf alle Art mit ihnen verbinden. —

Aeschinus. Das bitte ich, mein Vater.

Micio. Ich bin gar nicht dagegen.

Demea. Es schickt sich auch nicht anders für uns. — Denn erst ist sie seiner Frau Mutter —

Micio. Nun denn?

Demea. Auf die nichts zu sagen; brav, ehrbar —

Micio. So höre ich.

MI. Haud aliter censeo. DE. Imo hercle ita nobis decet
Primum hujus uxoris est mater. MI. Quid postea?
DE. Proba, et modesta. MI. Ita ajunt. DE. Natu grandior.
MI. Scio. DE. Parere jam diu hæc per annos non potest:
Nec qui eam respiciat, quisquam est; sola est. MI. Quam hic rem agit?
DE. Hanc te æquum est ducere; et te operam, ut fiat, dare.
MI. Me ducere autem? DE. Te. MI. Me? DE. Te inquam. MI. Ineptis. DE. Si tu sis homo,
Hic faciat. AES. Mi pater. MI. Quid? Tu autem huic, asine, auscultas. DE. Nihil agis,
Fieri aliter non potest. MI. Deliras. AES. Sine te exorem, mi pater.
MI. Insanis, aufer. DE. Age, da veniam filio. MI. Satin' sanus es?
Ego novus maritus anno demum quinto et sexagesimo
Fiam; atque anum decrepitam ducam? Idne estis auctores mihi?
AES. Fac; promisi ego illis. MI. Promisti autem? de te largitor puer.
DE. Age, quid, si quid te majus oret? MI. Quasi non hoc sit maximum.
DE. Da veniam. AES. Ne gravere. DE. Fac, promitte. MI. Non omittis?
AES. Non; nisi te exorem. MI. Vis est hæc quidem. DE. Age prolixe Micio.
MI. Etsi hoc mihi pravum, ineptum, absurdum, atque alienum a vita mea
Videtur: si vos tantopere istuc vultis, fiat.

Demea. Bei Jahren ist sie auch.

Micio. Ja wohl.

Demea. Kinder kann sie schon lange nicht mehr haben. Dazu ist Niemand, der sich um sie bekümmerte; sie ist ganz verlassen.

Micio. Was will der damit?

Demea. Die mußt du billig heirathen, Bruder. Und du (zum Aeschinus) mußt ja machen, daß er es thut.

Micio. Ich? sie heirathen?

Demea. Du!

Micio. Ich?

Demea. Du, wie gesagt, du!

Micio. Du bist nicht klug.

Demea (zum Aeschinus). Nun zeige, was du kannst! Er muß!

Aeschinus. Mein Vater —

Micio. Wie? — Und du, Geck, kannst ihm noch folgen?

Demea. Du sträubst dich umsonst; es kann nun einmal nicht anders seyn.

Micio. Du schwärmst.

Aeschinus. Laß dich erbitten, mein Vater.

Micio. Rasest du? Geh!

Demea. O, so mach dem Sohne doch die Freude!

Micio. Bist du wohl bei Verstande? Ich, in meinem fünfundsechzigsten Jahre noch heirathen? Und ein altes verlebtes Weib heirathen? Das könntet ihr mir zumuthen?

Aeschinus. Thue es immer; ich habe es ihnen versprochen.

Micio. Versprochen gar? — Bürschchen, versprich für dich, was du versprechen willst!

Demea. Frisch! Wenn es nun etwas wichtigeres wäre, warum er dich bate?

Micio. Als ob etwas wichtigeres seyn könnte, wie das?

Demea. So willfahre ihm doch nur!

Aeschinus. Sey uns nicht zuwider!

Demea. Fort, versprich!

Micio. Wie lange soll das währen?

Aeschinus. Bis du dich erbitten lassen.

Micio. Aber das heißt Gewalt brauchen.

Demea. Thue ein Uebriges, guter Micio.

Micio. Nun denn; — ob ich es zwar sehr unrecht, sehr abgeschmackt finde; ob es sich schon weder mit der Vernunft, noch mit meiner Lebensart reimt, — weil ihr doch so sehr darauf besteht; es sey!

„Nein, sagt die Kritik; das ist zu viel! Der Dichter ist „hier mit Recht zu tadeln. Das einzige, was man noch zu „seiner Rechtfertigung sagen könnte, wäre dieses, daß er die „nachtheiligen Folgen einer übermäßigen Gutherzigkeit habe „zeigen wollen. Doch Micio hat sich bis dahin so liebenswür„dig bewiesen, er hat so viel Verstand, so viel Kenntniß der „Welt gezeigt, daß diese seine letzte Ausschweifung wider alle „Wahrscheinlichkeit ist, und den feinern Zuschauer nothwendig „beleidigen muß. Wie gesagt also, der Dichter ist hier zu „tadeln, auf alle Weise zu tadeln!“

Aber welcher Dichter? Terenz? oder Menander? oder beide? — Der neue englische Uebersetzer des Terenz, Colmann, will den größern Theil des Tadels auf den Menander zurückschieben, und glaubt aus einer Anmerkung des Donatus beweisen zu können, daß Terenz die Ungereimtheit seines Originals in dieser Stelle wenigstens sehr gemildert habe. Donatus sagt nämlich: Apud Menandrum senex de nuptiis non gravatur. Ergo Terentius ἑυρητικως.

„Es ist sehr sonderbar, erklärt sich Colmann, daß

„diese Anmerkung des Donatus so gänzlich von allen Kunst-
„richtern übersehen worden, da sie, bei unserm Verluste des
„Menanders, doch um so viel mehr Aufmerksamkeit verdient.
„Unstreitig ist es, daß Terenz in dem letzten Acte dem Plane
„des Menanders gefolgt ist; ob er nun aber schon die Unge-
„reimtheit, den Micio mit der alten Mutter zu verheirathen,
„angenommen, so lernen wir doch von Donatus, daß dieser
„Umstand ihm selber anstößig gewesen, und er sein Original
„dahin verbessert, daß er den Micio alle den Widerwillen
„gegen eine solche Verbindung äußern lassen, den er in dem
„Stücke des Menanders, wie es scheint, nicht geäußert hatte."

Es ist nicht unmöglich, daß ein römischer Dichter nicht einmal etwas besser könne gemacht haben, als ein griechischer. Aber der bloßen Möglichkeit wegen möchte ich es gern in keinem Falle glauben.

Colmann meint also, die Worte des Donatus: Apud Menandrum senex de nuptiis non gravatur, hießen so viel, als: beim Menander sträubt sich der Alte gegen die Heirath nicht. Aber wie, wenn sie das nicht hießen? Wenn sie vielmehr zu übersetzen wären: beim Menander fällt man dem Alten mit der Heirath nicht beschwerlich? Nuptias gravari würde zwar allerdings jenes heißen, aber auch de nuptiis gravari? In jener Redensart wird gravari gleichsam als ein Deponens gebraucht; in dieser aber ist es ja wohl das eigentliche Passivum, und kann also meine Auslegung nicht allein leiden, sondern vielleicht wohl gar keine andere leiden, als sie.

Wäre aber dieses, wie stünde es dann um den Terenz? Er hätte sein Original so wenig verbessert, daß er es vielmehr verschlimmert hätte; er hätte die Ungereimtheit mit der Verheirathung des Micio durch die Weigerung desselben

nicht gemildert, sondern sie selber erfunden. Terentius εὑρητικῶς! Aber nur, daß es mit den Erfindungen der Nachahmer nicht weit her ist!

Hundert und erstes, zweites, drittes und viertes Stück.

Den 19. April 1768.

Hundert und erstes bis viertes? — Ich hatte mir vorgenommen, den Jahrgang dieser Blätter nur aus hundert Stücken bestehen zu lassen. Zweiundfunfzig Wochen und die Woche zwei Stück, geben zwar allerdings hundert und viere. Aber warum sollte, unter allen Tagewerkern, dem einzigen wöchentlichen Schriftsteller kein Feiertag zu Statten kommen? Und in dem ganzen Jahre nur viere: ist ja so wenig!

Doch Dodsley und Compagnie haben dem Publicum, in meinem Namen, ausdrücklich hundert und vier Stück versprochen. Ich werde die guten Leute schon nicht zu Lügnern machen müssen.

Die Frage ist nur: wie fange ich es am besten an? — Der Zeug ist schon verschnitten, ich werde einflicken oder recken müssen. — Aber das klingt so stümpermäßig. Mir fällt ein, — was mir gleich hätte einfallen sollen: die Gewohnheit der Schauspieler, auf ihre Hauptvorstellung ein kleines Nachspiel folgen zu lassen. Das Nachspiel kann handeln, wovon es will, und braucht mit dem Vorhergehenden nicht in der geringsten Verbindung zu stehen. — So ein Nachspiel denn mag die Blätter nun füllen, die ich mir ganz ersparen wollte.

Erst ein Wort von mir selbst! Denn warum sollte nicht auch ein Nachspiel einen Prolog haben dürfen, der sich mit

einem Poeta, cum primum animum ad scribendum appulit, anfinge?

Als vor Jahr und Tag einige gute Leute hier den Einfall bekamen, einen Versuch zu machen, ob nicht für das deutsche Theater sich etwas mehr thun lasse, als unter der Verwaltung eines sogenannten Principals geschehen könne, so weiß ich nicht, wie man auf mich dabei fiel, und sich träumen ließ, daß ich bei diesem Unternehmen wohl nützlich seyn könnte? — Ich stand eben am Markte und war müßig; Niemand wollte mich dingen, ohne Zweifel, weil mich Niemand zu brauchen wußte, bis gerade auf diese Freunde! — Noch sind mir in meinem Leben alle Beschäftigungen sehr gleichgültig gewesen: ich habe mich nie zu einer gedrungen, oder nur erboten; aber auch die geringfügigste nicht von der Hand gewiesen, zu der ich mich aus einer Art von Prädilection erlesen zu seyn glauben konnte.

Ob ich zur Aufnahme des hiesigen Theaters concurriren wolle? darauf war also leicht geantwortet. Alle Bedenklichkeiten waren nur die: ob ich es könne? und wie ich es am besten könne?

Ich bin weder Schauspieler noch Dichter.

Man erweiset mir zwar manchmal die Ehre, mich für den letztern zu erkennen. Aber nur, weil man mich verkennt. Aus einigen dramatischen Versuchen, die ich gewagt habe, sollte man nicht so freigebig folgern. Nicht jeder, der den Pinsel in die Hand nimmt und Farben verquistet, ist ein Maler. Die ältesten von jenen Versuchen sind in den Jahren hingeschrieben, in welchen man Lust und Leichtigkeit so gern für Genie hält. Was in den neueren erträgliches ist, davon bin ich mir sehr bewußt, daß ich es einzig und allein der Kritik zu verdanken habe. Ich fühle die lebendige Quelle nicht in

mir, die durch eigene Kraft sich emporarbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt, ich muß alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauf pressen. Ich würde so arm, so kalt, so kurzsichtig seyn, wenn ich nicht einigermaßen gelernt hätte, fremde Schätze bescheiden zu borgen, an fremdem Feuer mich zu wärmen, und durch die Gläser der Kunst mein Auge zu stärken. Ich bin daher immer beschämt oder verdrießlich geworden, wenn ich zum Nachtheil der Kritik etwas las oder hörte. Sie soll das Genie ersticken: und ich schmeichelte mir, etwas von ihr zu erhalten, was dem Genie sehr nahe kommt. Ich bin ein Lahmer, den eine Schmähschrift auf die Krücke unmöglich erbauen kann.

Doch freilich, wie die Krücke dem Lahmen wohl hilft, sich von einem Orte zum andern zu bewegen, aber ihn nicht zum Läufer machen kann, so auch die Kritik. Wenn ich mit ihrer Hülfe etwas zu Stande bringe, welches besser ist, als es einer von meinen Talenten ohne Kritik machen würde, so kostet es mich so viel Zeit, ich muß von andern Geschäften so frei, von unwillkürlichen Zerstreuungen so ununterbrochen seyn, ich muß meine ganze Belesenheit so gegenwärtig haben, ich muß bei jedem Schritte alle Bemerkungen, die ich jemals über Sitten und Leidenschaften gemacht, so ruhig durchlaufen können, daß zu einem Arbeiter, der ein Theater mit Neuigkeiten unterhalten soll, Niemand in der Welt ungeschickter seyn kann, als ich.

Was Goldoni für das italienische Theater that, der es in einem Jahre mit dreizehn neuen Stücken bereicherte, das muß ich für das deutsche zu thun folglich bleiben lassen. Ja, das würde ich bleiben lassen, wenn ich es auch könnte. Ich bin mißtrauischer gegen alle erste Gedanken, als De la Casa und der alte Shandy nur immer gewesen sind. Denn wenn

ich sie auch schon nicht für Eingebungen des bösen Feindes, weder des eigentlichen noch des allegorischen, halte:[1] so denke ich doch immer, daß die ersten Gedanken die ersten sind, und daß das Beste auch nicht einmal in allen Suppen oben auf zu schwimmen pflegt. Meine erste Gedanken sind gewiß kein Haar besser, als Jedermanns erste Gedanken; und mit Jedermanns Gedanken bleibt man am klügsten zu Hause.

— Endlich fiel man darauf, selbst das, was mich zu einem so langsamen, oder, wie es meinen rüstigern Freunden scheint, so faulen Arbeiter macht, selbst das an mir nutzen zu wollen, die Kritik. Und so entsprang die Idee zu diesem Blatte.

Sie gefiel mir, diese Idee. Sie erinnerte mich an die Didaskalien der Griechen, d. i. an die kurzen Nachrichten, dergleichen selbst Aristoteles von den Stücken der griechischen Bühne zu schreiben der Mühe werth gehalten. Sie erinnerte mich, vor langer Zeit einmal über den grundgelehrten Casaubonus bei mir gelacht zu haben, der sich, aus wahrer Hochachtung für das Solide in den Wissenschaften, einbildete, daß es dem Aristoteles vornehmlich um die Berichtigung der

[1] An opinion JOHN DE LA CASA, archbishop of Benevento, was afflicted with — which opinion was, — that whenever a Christian was writing a book (not for his private amusement, but) where his intent and purpose was bona fide, to print and publish it to the world, his first thoughts were always the temptations of the evil one. — My father was hugely pleased with this theory of John de la Casa; and (had it not cramped him a little in his creed) I believe would have given ten of the best acres in the Shandy estate, to have been the broacher of it; — but as he could not have the honour of it in the litteral sense of the doctrine, he took up with the allegory of it. Prejudice of education, he would say, is the devil etc. (Life and Op. of Tristram Shandy Vol. V. p. 74.)

Chronologie bei seinen Didaskalien zu thun gewesen.[1] — Wahrhaftig, es wäre auch eine ewige Schande für den Aristoteles, wenn er sich mehr um den poetischen Werth der Stücke, mehr um ihren Einfluß auf die Sitten, mehr um die Bildung des Geschmacks darin bekümmert hätte, als um die Olympiade, als um das Jahr der Olympiade, als um die Namen der Archonten, unter welchen sie zuerst aufgeführt worden!

Ich war schon Willens, das Blatt selbst Hamburgische Didaskalien zu nennen. Aber der Titel klang mir allzufremd, und nun ist es mir sehr lieb, daß ich ihm diesen vorgezogen habe. Was ich in eine Dramaturgie bringen oder nicht bringen wollte, das stand bei mir; wenigstens hatte mir Lione Allacci deßfalls nichts vorzuschreiben. Aber wie eine Didaskalie aussehen müsse, glauben die Gelehrten zu wissen, wenn es auch nur aus den noch vorhandenen Didaskalien des Terenz wäre, die eben dieser Casaubonus breviter et eleganter scriptas nennt. Ich hatte weder Lust, meine Didaskalien so kurz, noch so elegant zu schreiben, und unsere jetztlebende Casauboni würden die Köpfe trefflich geschüttelt haben, wenn sie gefunden hätten, wie selten ich irgend eines chronologischen Umstandes gedenke, der künftig einmal, wenn Millionen anderer Bücher verloren gegangen wären, auf irgend ein historisches Factum einiges Licht werfen könnte. In welchem Jahre Ludwigs des Vierzehnten, oder Ludwigs des Funfzehnten, ob

[1] (Animadv. in Athenæum Libr. VI. cap. 7.) *Διδασκαλια* accipitur pro eo scripto, quo explicatur ubi, quando, quomodo et quo eventu fabula aliqua fuerit acta. — Quantum critici hac diligentia veteres chronologos adjuverint, soli æstimabunt illi, qui norunt quam infirma et tenuia præsidia habuerint, qui ad ineundam fugacis temporis rationem primi animum appulerunt. Ego non dubito, eo potissimum spectasse Aristotelem, cum *Διδασκαλιας* suas componeret —

zu Paris, oder zu Versailles, ob in Gegenwart der Prinzen vom Geblüte, oder nicht der Prinzen vom Geblüte, dieses oder jenes französische Meisterstück zuerst aufgeführt worden, das würden sie bei mir gesucht und zu ihrem großen Erstaunen nicht gefunden haben.

Was sonst diese Blätter werden sollten, darüber habe ich mich in der Ankündigung erklärt; was sie wirklich geworden, das werden meine Leser wissen. Nicht völlig das, wozu ich sie zu machen versprach, etwas anderes; aber doch, denke ich, nichts schlechteres.

„Sie sollten jeden Schritt begleiten, den die Kunst, „sowohl des Dichters, als des Schauspielers hier thun „würde."

Die letztere Hälfte bin ich sehr bald überdrüssig geworden. Wir haben Schauspieler, aber keine Schauspielkunst. Wenn es vor Alters eine solche Kunst gegeben hat, so haben wir sie nicht mehr; sie ist verloren; sie muß ganz von neuem wieder erfunden werden. Allgemeines Geschwätz darüber hat man in verschiedenen Sprachen genug; aber specielle, von jedermann erkannte, mit Deutlichkeit und Präcision abgefaßte Regeln, nach welchen der Tadel oder das Lob des Acteurs in einem besondern Falle zu bestimmen sey, deren wüßte ich kaum zwei oder drei. Daher kommt es, daß alles Raisonnement über diese Materie immer so schwankend und vieldeutig scheint, daß es eben kein Wunder ist, wenn der Schauspieler, der nichts als eine glückliche Routine hat, sich auf alle Weise dadurch beleidigt findet. Gelobt wird er sich nie genug, getadelt aber allezeit viel zu viel glauben, ja öfters wird er gar nicht einmal wissen, ob man ihn tadeln oder loben wollen. Ueberhaupt hat man die Anmerkung schon längst gemacht, daß die Empfindlichkeit der Künstler, in Ansehung der Kritik, in

eben dem Verhältnisse steigt, in welchem die Gewißheit und Deutlichkeit und Menge der Grundsätze ihrer Künste abnimmt. — So viel zu meiner und selbst zu deren Entschuldigung, ohne die ich mich nicht zu entschuldigen hätte.

Aber die erstere Hälfte meines Versprechens? Bei dieser ist freilich das Hier zur Zeit noch nicht sehr in Betrachtung gekommen, — und wie hätte es auch können? Die Schranken sind noch kaum geöffnet, und man wollte die Wettläufer lieber schon bei dem Ziele sehen; bei einem Ziele, das ihnen alle Augenblicke immer weiter und weiter hinausgesteckt wird? Wenn das Publicum fragt: was ist denn nun geschehen? und mit einem höhnischen Nichts sich selbst antwortet, so frage ich wiederum: und was hat denn das Publicum gethan, damit etwas geschehen könnte? Auch nichts; ja noch etwas schlimmeres als nichts. Nicht genug, daß es das Werk nicht allein nicht befördert, es hat ihm nicht einmal seinen natürlichen Lauf gelassen. — Ueber den gutherzigen Einfall, den Deutschen ein Nationaltheater zu verschaffen, da wir Deutsche noch keine Nation sind! Ich rede nicht von der politischen Verfassung, sondern bloß von dem sittlichen Charakter. Fast sollte man sagen, dieser sey, keinen eigenen haben zu wollen. Wir sind noch immer die geschwornen Nachahmer alles Ausländischen, besonders noch immer die unterthänigen Bewunderer der nie genug bewunderten Franzosen; alles was uns von jenseit dem Rheine kommt, ist schön, reizend, allerliebst, göttlich; lieber verleugnen wir Gesicht und Gehör, als daß wir es anders finden sollten; lieber wollen wir Plumpheit für Ungezwungenheit, Frechheit für Grazie, Grimasse für Ausdruck, ein Geklingle von Reimen für Poesie, Geheule für Musik uns einreden lassen, als im geringsten an der Superiorität zweifeln, welche dieses liebenswürdige Volk, dieses erste Volk in der

Welt, wie es sich selbst sehr bescheiden zu nennen pflegt, in allem was gut und schön und erhaben und anständig ist, von dem gerechten Schicksale zu seinem Antheile erhalten hat. —

Doch dieser Locus communis ist so abgedroschen, und die nähere Anwendung desselben könnte leicht so bitter werden, daß ich lieber davon abbreche.

Ich war also genöthigt, anstatt der Schritte, welche die Kunst des dramatischen Dichters hier wirklich könnte gethan haben, mich bei denen zu verweilen, die sie vorläufig thun müßte, um sodann mit eins ihre Bahn mit desto schnellern und größern zu durchlaufen. Es waren die Schritte, welche ein Irrender zurückgehen muß, um wieder auf den rechten Weg zu gelangen und sein Ziel gerade in das Auge zu bekommen.

Seines Fleißes darf sich jedermann rühmen; ich glaube, die dramatische Dichtkunst studirt zu haben, sie mehr studirt zu haben, als zwanzig, die sie ausüben. Auch habe ich sie so weit ausgeübt, als es nöthig ist, um mitsprechen zu dürfen; denn ich weiß wohl, so wie der Maler sich von niemanden gern tadeln läßt, der den Pinsel ganz und gar nicht zu führen weiß, so auch der Dichter. Ich habe es wenigstens versucht, was er bewerkstelligen muß, und kann von dem, was ich selbst nicht zu machen vermag, doch urtheilen, ob es sich machen läßt. Ich verlange auch nur eine Stimme unter uns, wo so mancher sich eine anmaßt, der, wenn er nicht dem oder jenem Ausländer nachplaudern gelernt hätte, stummer seyn würde als ein Fisch.

Aber man kann studiren und sich tief in den Irrthum hinein studiren. Was mich also versichert, daß mir dergleichen nicht begegnet sey, daß ich das Wesen der dramatischen

Dichtkunst nicht verkenne, ist dieses, daß ich es vollkommen so erkenne, wie es Aristoteles aus den unzähligen Meisterstücken der griechischen Bühne abstrahirt hat. Ich habe von dem Entstehen, von der Grundlage der Dichtkunst dieses Philosophen meine eigene Gedanken, die ich hier ohne Weitläuftigkeit nicht äußern könnte. Indeß steh ich nicht an, zu bekennen (und sollte ich in diesen erleuchteten Zeiten auch darüber ausgelacht werden!) daß ich sie für ein eben so unfehlbares Werk halte, als die Elemente des Euklides nur immer sind. Ihre Grundsätze sind eben so wahr und gewiß, nur freilich nicht so faßlich, und daher mehr der Chicane ausgesetzt, als alles, was diese enthalten. Besonders getraue ich mir von der Tragödie, als über die uns die Zeit so ziemlich alles daraus gönnen wollen, unwidersprechlich zu beweisen, daß sie sich von der Richtschnur des Aristoteles keinen Schritt entfernen kann, ohne sich eben so weit von ihrer Vollkommenheit zu entfernen.

Nach dieser Ueberzeugung nahm ich mir vor, einige der berühmtesten Muster der französischen Bühne ausführlich zu beurtheilen. Denn diese Bühne soll ganz nach den Regeln des Aristoteles gebildet seyn, und besonders hat man uns Deutsche bereden wollen, daß sie nur durch diese Regeln die Stufe der Vollkommenheit erreicht habe, auf welcher sie die Bühnen aller neuern Völker so weit unter sich erblicke. Wir haben das auch lange so fest geglaubt, daß bei unsern Dichtern, den Franzosen nachahmen, eben so viel gewesen ist, als nach den Regeln der Alten arbeiten.

Indeß konnte das Vorurtheil nicht ewig gegen unser Gefühl bestehen. Dieses ward glücklicher Weise durch einige englische Stücke aus seinem Schlummer erweckt, und wir machten endlich die Erfahrung, daß die Tragödie noch einer

ganz andern Wirkung fähig sey, als ihr Corneille und Racine zu ertheilen vermocht. Aber geblendet von diesem plötzlichen Strahle der Wahrheit, prallten wir gegen den Rand eines andern Abgrundes zurück. Den englischen Stücken fehlten zu augenscheinlich gewisse Regeln, mit welchen uns die französischen so bekannt gemacht hatten. Was schloß man daraus? Dieses, daß sich auch ohne diese Regeln der Zweck der Tragödie erreichen lasse; ja daß diese Regeln wohl gar Schuld seyn könnten, wenn man ihn weniger erreiche.

Und das hätte noch hingehen mögen! — Aber mit diesen Regeln fing man an alle Regeln zu vermengen, und es überhaupt für Pedanterei zu erklären, dem Genie vorzuschreiben, was es thun und was es nicht thun müsse. Kurz, wir waren auf dem Puncte, uns alle Erfahrungen der vergangenen Zeit muthwillig zu verscherzen, und von den Dichtern lieber zu verlangen, daß jeder die Kunst aufs neue für sich erfinden solle.

Ich wäre eitel genug, mir einiges Verdienst um unser Theater beizumessen, wenn ich glauben dürfte, das einzige Mittel getroffen zu haben, diese Gährung des Geschmacks zu hemmen. Darauf los gearbeitet zu haben, darf ich mir wenigstens schmeicheln, indem ich mir nichts angelegener seyn lassen, als den Wahn von der Regelmäßigkeit der französischen Bühne zu bestreiten. Gerade keine Nation hat die Regeln des alten Drama mehr verkannt, als die Franzosen. Einige beiläufige Bemerkungen, die sie über die schicklichste äußere Einrichtung des Drama bei dem Aristoteles fanden, haben sie für das Wesentliche angenommen, und das Wesentliche, durch allerlei Einschränkungen und Deutungen, dafür so entkräftet, daß nothwendig nichts anders als Werke daraus entstehen konnten,

die weit unter der höchsten Wirkung blieben, auf welche der Philosoph seine Regeln calculirt hatte.

Ich wage es, hier eine Aeußerung zu thun, mag man sie doch nehmen, wofür man will! — Man nenne mir das Stück des großen Corneille, welches ich nicht besser machen wollte. Was gilt die Wette? —

Doch nein; ich wollte nicht gern, daß man diese Aeußerung für Prahlerei nehmen könne. Man merke also wohl, was ich hinzusetze: Ich werde es zuverlässig besser machen, — und doch lange kein Corneille seyn, — und doch lange noch kein Meisterstück gemacht haben. Ich werde es zuverlässig besser machen, — und mir doch wenig darauf einbilden dürfen. Ich werde nichts gethan haben, als was jeder thun kann, — der so fest an den Aristoteles glaubt, wie ich.

Eine Tonne für unsere kritische Wallfische! Ich freue mich im voraus, wie trefflich sie damit spielen werden. Sie ist einzig und allein für sie ausgeworfen; besonders für den kleinen Wallfisch in dem Salzwasser zu Halle! —

Und mit diesem Uebergang, — sinnreicher muß er nicht seyn, — mag denn der Ton des ernsthaftern Prologs in den Ton des Nachspiels verschmelzen, wozu ich diese letztern Blätter bestimmte. Wer hätte mich auch sonst erinnern können, daß es Zeit sey, dieses Nachspiel anfangen zu lassen, als eben der Hr. Stl., welcher in der deutschen Bibliothek des Hrn. Geheimerath Klotz den Inhalt desselben bereits angekündigt hat? —[1]

Aber was bekommt denn der schnackische Mann in dem bunten Jäckchen, daß er so dienstfertig mit seiner Trommel ist? Ich erinnere mich nicht, daß ich ihm etwas dafür versprochen hätte. Er mag wohl bloß zu seinem Vergnügen

[1] Neuntes Stück S. 60.

trommeln, und der Himmel weiß, wo er alles her hat, was die liebe Jugend auf den Gassen, die ihm mit einem bewundernden Ah! nachfolgt, aus der ersten Hand von ihm zu erfahren bekommt. Er muß einen Wahrsagergeist haben, trotz der Magd in der Apostelgeschichte. Denn wer hätte es ihm sonst sagen können, daß der Verfasser der Dramaturgie auch mit der Verleger derselben ist? Wer hätte ihm sonst die geheimen Ursachen entdecken können, warum ich der einen Schauspielerin eine sonore Stimme beigelegt, und das Probestück einer andern so erhoben habe? Ich war freilich damals in beide verliebt; aber ich hätte doch nimmermehr geglaubt, daß es eine lebendige Seele errathen sollte. Die Damen können es ihm auch unmöglich selbst gesagt haben, folglich hat es mit dem Wahrsagergeiste seine Richtigkeit. Ja, weh uns armen Schriftstellern, wenn unsere hochgebietende Herren, die Journalisten und Zeitungsschreiber, mit solchen Kälbern pflügen wollen! Wenn sie zu ihren Beurtheilungen, außer ihrer gewöhnlichen Gelehrsamkeit und Scharfsinnigkeit, sich auch noch solcher Stückchen aus der geheimsten Magie bedienen wollen: wer kann wider sie bestehen?

„Ich würde, schreibt dieser Hr. Stl. aus Eingebung „seines Kobolts, auch den zweiten Band der Dramaturgie an„zeigen können, wenn nicht die Abhandlung wider die Buch„händler dem Verfasser zu viel Arbeit machte, als daß er das „Werk bald beschließen könnte.“

Man muß auch einen Kobolt nicht zum Lügner machen wollen, wenn er es gerade einmal nicht ist. Es ist nicht ganz ohne, was das böse Ding dem guten Stl. hier eingeblasen. Ich hatte allerdings so etwas vor. Ich wollte meinen Lesern erzählen, warum dieses Werk so oft unterbrochen worden; warum in zwei Jahren erst, und noch mit Mühe, so viel

davon fertig geworden, als auf ein Jahr versprochen war. Ich wollte mich über den Nachdruck beschweren, durch den man den geradesten Weg eingeschlagen, es in seiner Geburt zu ersticken. Ich wollte über die nachtheiligen Folgen des Nachdrucks überhaupt einige Betrachtungen anstellen. Ich wollte das einzige Mittel vorschlagen, ihm zu steuern. — Aber das wäre ja sonach keine Abhandlung wider die Buchhändler geworden? Sondern vielmehr für sie, wenigstens der rechtschaffenen Männer unter ihnen; und es giebt deren. Trauen Sie, mein Herr Stl., Ihrem Kobolte also nicht immer so ganz! Sie sehen es: was solch Geschmeiß des bösen Feindes von der Zukunft noch etwa weiß, das weiß es nur halb. —

Doch nun genug dem Narren nach seiner Narrheit geantwortet, damit er sich nicht weise dünke. Denn eben dieser Mund sagt: antworte dem Narren nicht nach seiner Narrheit, damit du ihm nicht gleich werdest! Das ist: antworte ihm nicht so nach seiner Narrheit, daß die Sache selbst darüber vergessen wird, als wodurch du ihm gleich werden würdest. Und so wende ich mich wieder an meinen ernsthaften Leser, den ich dieser Possen wegen ernstlich um Vergebung bitte. —

Es ist die lautere Wahrheit, daß der Nachdruck, durch den man diese Blätter gemeinnütziger machen wollen, die einzige Ursache ist, warum sich ihre Ausgabe bisher so verzögert hat und warum sie nun gänzlich liegen bleiben. Ehe ich ein Wort mehr hierüber sage, erlaube man mir, den Verdacht des Eigennutzes von mir abzulehnen. Das Theater selbst hat die Unkosten dazu hergegeben, in Hoffnung, aus dem Verkaufe wenigstens einen ansehnlichen Theil derselben wieder zu erhalten. Ich verliere nichts dabei, daß diese Hoffnung fehl schlägt. Auch bin ich gar nicht ungehalten darüber, daß ich

den zur Fortsetzung gesammelten Stoff nicht weiter an den Mann bringen kann. Ich ziehe meine Hand von diesem Pfluge eben so gern wieder ab, als ich sie anlegte. Kloß und Consorten wünschen ohnedem, daß ich sie nie angelegt hätte, und es wird sich leicht einer unter ihnen finden, der das Tageregister einer mißlungenen Unternehmung bis zu Ende führt und mir zeigt, was für einen periodischen Nutzen ich einem solchen periodischen Blatte hätte ertheilen können und sollen.

Denn ich will und kann es nicht bergen, daß diese letzten Bogen fast ein Jahr später niedergeschrieben worden, als ihr Datum besagt. Der süße Traum, ein Nationaltheater hier in Hamburg zu gründen, ist schon wieder verschwunden; und so viel ich diesen Ort nun habe kennen lernen, dürfte er auch wohl gerade der seyn, wo ein solcher Traum am spätesten in Erfüllung gehen wird.

Aber auch das kann mir sehr gleichgültig seyn! — Ich möchte überhaupt nicht gern das Ansehen haben, als ob ich es für ein großes Unglück hielte, daß Bemühungen vereitelt worden, an welchen ich Antheil genommen. Sie können von keiner besondern Wichtigkeit seyn, eben weil ich Antheil daran genommen. Doch wie, wenn Bemühungen von weiterm Belange durch die nämlichen Undienste scheitern könnten, durch welche meine gescheitert sind? Die Welt verliert nichts, daß ich, anstatt fünf und sechs Bände Dramaturgie, nur zwei an das Licht bringen kann. Aber sie könnte verlieren, wenn einmal ein nützlicheres Werk eines bessern Schriftstellers eben so ins Stecken geriethe, und es wohl gar Leute gäbe, die einen ausdrücklichen Plan darnach machten, daß auch das nützlichste, unter ähnlichen Umständen unternommene Werk verunglücken sollte und müßte.

In diesem Betracht stehe ich nicht an, und halte es für meine Schuldigkeit, dem Publicum ein sonderbares Complot zu denunciren. Eben diese Dodsley und Compagnie, welche sich die Dramaturgie nachzudrucken erlaubt, lassen seit einiger Zeit einen Aufsatz, gedruckt und geschrieben, bei den Buchhändlern umlaufen, welcher von Wort zu Wort so lautet:

Nachricht an die Herren Buchhändler.

Wir haben uns mit Beihülfe verschiedener Herren Buchhändler entschlossen, künftig denenjenigen, welche sich ohne die erforderlichen Eigenschaften in die Buchhandlung mischen werden (wie es zum Exempel die neuaufgerichtete, in Hamburg und anderer Orten vorgebliche Handlungen mehrere) das Selbstverlegen zu verwehren und ihnen ohne Ansehen nachzudrucken; auch ihre gesetzten Preise alle Zeit um die Hälfte zu verringern. Die diesem Vorhaben bereits beigetretene Herren Buchhändler, welche wohl eingesehen, daß eine solche unbefugte Störung für alle Buchhändler zum größten Nachtheil gereichen müsse, haben sich entschlossen, zu Unterstützung dieses Vorhabens eine Casse aufzurichten, und eine ansehnliche Summe Geld bereits eingelegt, mit Bitte, ihre Namen vorerst noch nicht zu nennen, dabei aber versprochen, selbige ferner zu unterstützen. Von den übrigen gutgesinnten Herren Buchhändlern erwarten wir demnach zur Vermehrung der Casse deßgleichen, und ersuchen, auch unsern Verlag bestens zu recommandiren. Was den Druck und die Schönheit des Papiers betrifft, so werden wir der Ersten nichts nachgeben, übrigens aber uns bemühen, auf die unzählige Menge der Schleichhändler genau Acht zu geben, damit nicht jeder in der Buchhandlung zu höcken und zu stören anfange. So viel versichern wir sowohl als die noch zutretende Herren Mitcollegen, daß wir keinem rechtmäßigen Buchhändler ein Blatt nachdrucken werden; aber dagegen werden wir sehr aufmerksam seyn, sobald jemanden von unserer

Gesellschaft ein Buch nachgedruckt wird, nicht allein dem Nachdrucker hinwieder allen Schaden zuzufügen, sondern auch nicht weniger denenjenigen Buchhändlern, welche ihren Nachdruck zu verkaufen sich unterfangen. Wir ersuchen demnach alle und jede Herren Buchhändler dienstfreundlichst, von alle Arten des Nachdrucks in einer Zeit von einem Jahre, nachdem wir die Namen der ganzen Buchhändlergesellschaft gedruckt angezeigt haben werden, sich los zu machen, oder zu erwarten, ihren besten Verlag für die Hälfte des Preises oder noch weit geringer verkaufen zu sehen. Denenjenigen Herren Buchhändlern von unsrer Gesellschaft aber, welchen etwas nachgedruckt werden sollte, werden wir nach Proportion und Ertrag der Casse eine ansehnliche Vergütung wiederfahren zu lassen nicht ermangeln. Und so hoffen wir, daß sich auch die übrigen Unordnungen bei der Buchhandlung mit Beihülfe gutgesinnter Herren Buchhändler in kurzer Zeit legen werden.

Wenn die Umstände erlauben, so kommen wir alle Ostermessen selbst nach Leipzig, wo nicht, so werden wir doch deßfalls Commission geben. Wir empfehlen uns deren guten Gesinnungen und verbleiben Deren getreuen Mitcollegen,

J. Dodsley und Compagnie.

Wenn dieser Aufsatz nichts enthielte als die Einladung zu einer genauern Verbindung der Buchhändler, um dem eingerissenen Nachdrucke unter sich zu steuern, so würde schwerlich ein Gelehrter ihm seinen Beifall versagen. Aber wie hat es vernünftigen und rechtschaffenen Leuten einkommen können, diesem Plane eine so strafbare Ausdehnung zu geben? Um ein paar armen Hausdieben das Handwerk zu legen, wollen sie selbst Straßenräuber werden? „Sie wollen dem nachdrucken, der ihnen nachdruckt.“ Das möchte seyn, wenn es ihnen die Obrigkeit anders erlauben will, sich auf diese Art selbst zu rächen. Aber sie wollen zugleich das

Selbst-Verlegen verwehren. Wer sind die, die das verwehren wollen? Haben sie wohl das Herz, sich unter ihren wahren Namen zu diesem Frevel zu bekennen? Ist irgendwo das Selbst-Verlegen jemals verboten gewesen? Und wie kann es verboten seyn? Welch Gesetz kann dem Gelehrten das Recht schmälern, aus seinem eigenthümlichen Werke alle den Nutzen zu ziehen, den er möglicher Weise daraus ziehen kann? „Aber sie mischen sich ohne die erforderlichen Eigenschaften in die Buchhandlung.“ Was sind das für erforderliche Eigenschaften? Daß man fünf Jahre bei einem Manne Packete zubinden gelernt, der auch nichts weiter kann, als Packete zubinden? Und wer darf sich in die Buchhandlung nicht mischen? Seit wann ist der Buchhandel eine Innung? Welches sind seine ausschließenden Privilegien? Wer hat sie ihm ertheilt?

Wenn Dodsley und Compagnie ihren Nachdruck der Dramaturgie vollenden, so bitte ich sie, mein Werk wenigstens nicht zu verstümmeln, sondern auch das getreulich nachdrucken zu lassen, was sie hier gegen sich finden. Daß sie ihre Vertheidigung beifügen — wenn anders eine Vertheidigung für sie möglich ist — werde ich ihnen nicht verdenken. Sie mögen sie auch in einem Tone abfassen, oder von einem Gelehrten, der klein genug seyn kann, ihnen seine Feder dazu zu leihen, abfassen lassen, in welchem sie wollen, selbst in dem so interessanten der Klotzischen Schule, reich an allerlei Histörchen und Anekdötchen und Pasquillchen, ohne ein Wort von der Sache. Nur erkläre ich im voraus die geringste Insinuation, daß es gekränkter Eigennutz sey, der mich so warm gegen sie sprechen lassen, für eine Lüge. Ich habe nie etwas auf meine Kosten drucken lassen, und werde es schwerlich in meinem Leben thun. Ich kenne, wie schon gesagt, mehr als einen

rechtschaffenen Mann unter den Buchhändlern, dessen Vermittelung ich ein solches Geschäft gern überlasse. Aber keiner von ihnen muß mir es auch verübeln, daß ich meine Verachtung und meinen Haß gegen Leute bezeige, in deren Vergleich alle Buschklepper und Weglaurer wahrlich nicht die schlimmern Menschen sind. Denn jeder von diesen macht seinen coup de main für sich; Dodsley und Compagnie aber wollen Bandenweise rauben.

Das Beste ist, daß ihre Einladung wohl von den Wenigsten dürfte angenommen werden. Sonst wäre es Zeit, daß die Gelehrten mit Ernst darauf dächten, das bekannte Leibnitzische Projekt auszuführen.

Ueber Meusels Apollodor.

1768.

„Bibliothek des Apollodors. Aus dem Griechischen über=„setzt von J. G. Meusel. Nebst einer Vorrede von Herrn „Klotz. Halle, bei Curt. 1768. in 8. 13 Bogen."

„Alles, belieben der Herr geheime Rath Klotz sich gleich zu Anfang ihrer Vorrede auszudrücken, alles, was ich von der Güte und Treue dieser Uebersetzung sagen könnte, wird durch die eigenen Schriften ihres Verfassers unnöthig gemacht. Diese sind wegen ihrer starken Empfehlungen, die sie von der Belesenheit, dem Geschmack und der Beurtheilungskraft erhalten, auch für den Werth dieser Arbeit Bürge." Gewiß, wir müssen uns schämen, öffentlich zu bekennen, daß uns die eigenen Schriften des Herrn Meusels ganz und gar nicht bekannt sind. Wäre es doch dem Herrn geheimen Rath gefällig gewesen, für den Ruhm seines Freundes und für unsere Unwissenheit ein wenig mehr zu sorgen! Hätte er uns doch nur einige von diesen Schriften namhaft gemacht! Wir rechnen viel zu sehr auf sein Wort, als daß wir würden angestanden haben, die gegenwärtige Uebersetzung lediglich nach diesen Schriften zu beurtheilen. So aber haben wir sie nur aus sich selbst beurtheilen können, und befinden uns dadurch in der äußersten Verlegenheit, unser Urtheil mit seinem zu vereinigen.

Nur gleich eine Probe: auf der 10ten Seite dieses verdeutschten Apollodors heißt es von dem Orion: „Er kam hierauf nach Chios und vermählte sich mit der Merope, einer

Tochter des Oenopions. Der betrunkene Oenopion blendete ihn im Schlafe und warf ihn an das Ufer, worauf er in eine Schmiede ging, einen Knaben raubte, ihn auf seine Schultern setzte, und ihm befahl, ihn gegen der Sonne Aufgang hinzuführen. Als er dahin gekommen war, erlangte er, von den Sonnenstrahlen erhitzt, sein Gesicht wieder, und kam eilends wieder zum Oenopion." Aus der Uebersetzung ist, ohne Zuziehung des Originals, unmöglich klug zu werden. Orion, mit der Merope vermählt, wird von seinem betrunkenen Schwiegervater geblendet, worauf er in eine Schmiede geht — man weiß nicht, ob Orion oder Oenopion, bis man es am Ende ungefähr erräth. Doch das schielende, nachlässige Deutsch ist der geringste Fehler. So leicht Apollodor schreibt, (man erklärt ihn in vielen Schulen den Anfängern der griechischen Sprache mit zuerst) so wenig hat ihn Herr Meusel doch öfters verstanden; und diese einzige kleine Stelle hat nicht mehr als drei recht plumpe Schnitzer. 1) Apollodor sagt nicht, daß Orion sich mit der Merope vermählt habe; εμνηςευσατο heißt bloß, er hielt um sie an, er suchte sie zur Frau. 2) Nicht der betrunkene Oenopion blendete den Orion; wozu hätte sich Oenopion dazu erst betrinken müssen? sondern Oenopion machte den Orion betrunken und so blendete er ihn; μεθυσας ist hier von μεθυσκω, ich mache betrunken, nicht von μεθυω, ich bin betrunken; und Herr Meusel hätte wohl wissen können, daß jenes Tempora von diesem entlehnt. 3) Nachdem Orion das Gesicht wieder erlangt hatte, kam er nicht bloß eilends wieder zum Oenopion, sondern Apollodor sagt, ἐπι τον Οινοπιωνα ἐσπευδεν, er eilte wider den Oenopion, d. i. er eilte, sich an ihm zu rächen.

Wir konnten, wie gesagt, die Uebersetzung des Herrn Meusel nicht nach seinen eigenen Schriften beurtheilen; wehe

ihm, wenn man seine eigene Schriften nach dieser Uebersetzung beurtheilen darf!

Von der Vorrede des Herrn geheimen Rath Klotz insbesondere etwas zu erwähnen, ist nicht nöthig. Sie ist, wie alles, was dieser große Gelehrte schreibt, voll eigenthümlicher Beurtheilungen. Z. E. Wo er bedauert, daß die zwölf Bücher des Apollodors über das Homerische Verzeichniß der Schiffe verloren gegangen, setzt er hinzu: „Ich stelle mir vor (wer in der Welt hätte sich so etwas vorstellen können, als der Herr geheime Rath Klotz!), als ob die alte Erdbeschreibung dadurch gewonnen haben würde." Voller Bewunderung riefen wir aus: Rem acu tetigisti, Vir celeberrime! denn daß Apollodor die verschiedene Bauart aller der Schiffe so viel verschiedener Völker in seinem Werke untersucht und etwa aus geschnittenen Steinen erläutert haben sollte, das ist uns selbst nie wahrscheinlich vorgekommen, ob wir schon dabei bekennen, daß wir uns schwerlich getraut haben dürften, eben dieselbe kühne Vermuthung zu äußern, mit welcher der Herr geheime Rath seine Leser überrascht.

[illegible] er eilte wider den [illegible], d. i. er eilte, sich an ihm zu rächen.

Wie könnten, wie gesagt, die Uebersetzung des Herrn Meusel nicht nach seinen eigenen Schriften beurtheilen; wehe

Vom Alter der Oelmalerei

aus dem

Theophilus Presbyter.

1774.

Vorbericht.

Ich theile nachfolgende Merkwürdigkeit aus einem noch ungedruckten Werke des Theophilus Presbyter, in der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel, so vorläufig besonders darum mit, um zu erfahren, ob und wo sich etwa noch mehr Nachrichten von diesem Theophilus, oder Abschriften von diesem seinem Werke finden möchten, als mir bisher bekannt werden wollen.

Ich irre mich sehr, oder es ist von der äußersten Schätzbarkeit. Denn es enthält nicht allein, zu Aufklärung der Geschichte der verschiedenen darin abgehandelten und berührten Künste, so viel wichtige und in ihrer Gattung einzige Dinge, sondern es dürfte vielleicht auch auf die Art und Weise selbst, wie diese Künste gegenwärtig geübt und betrieben werden, einen vortheilhaften Einfluß haben. Nämlich diesen, daß es Methoden und Handgriffe beschreibt, die entweder jetzt für verloren gehalten, und als solche bedauert werden; oder von denen es wohl noch zu untersuchen seyn möchte, ob sie wirklich alle durch offenbar bessere nur verdrängt, und solchergestalt gleichsam mit Wissen und Willen vergessen worden.

Etwas ähnliches ist uns aus den ältern Zeiten ganz und gar nicht übrig geblieben, und das einzige dahin einschlagende aus den mittlern Zeiten, welches Muratori (Antiquitat. Italic. T. II. p. 366.) gerettet und bekannt gemacht hat, ist

eine wahre Armseligkeit, die weder in Ansehung des Umfanges, noch in Betracht der Deutlichkeit und Zuverlässigkeit mit der Schrift des Theophilus zu vergleichen steht.

Mehr sage ich über diesen Punct hier nicht, sondern komme zu meinem Vorhaben.

Lessing.

I.

Gelehrte und Künstler geben einmüthig vor, (a) daß die Oelmalerei eine neuere Erfindung sey, welche nicht eher, als in der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts in Ausübung gebracht worden.

Auch geben sie fast eben so einmüthig vor, (b) daß man diese neuere Erfindung einem niederländischen Maler, Namens Johann von Eyck, oder wie er nach dem Orte, wo er meistens lebte und arbeitete, genannt wird, Johann von Brügge zu danken habe.

Und worauf gründet sich dieses Vorgeben? Was hat es für historische Beweise? Finden sich Zeugnisse zeitverwandter Schriftsteller? Oder hat der Erfinder selbst auf seinen ersten Werken dieser Art der Nachkommenschaft die Versicherung davon überliefert, so wie es die Erfinder der Druckerei zu thun die Vorsicht gehabt? Und wo sind diese Werke, diese unwidersprechlichen Belege?

Auf alle diese Fragen weiß ich mir nichts zu antworten, so angelegen ich mir es auch seit geraumer Zeit seyn lassen, darauf antworten zu können. So viele der neuesten und gründlichsten Schriftsteller das nämliche versichern, so viele weisen mich alle, von einem Gewährsmanne zu dem andern, auf den einzigen Vasari zurück.

Aber Vasari schrieb anderthalbhundert Jahre nach Johann von Eycken (c); und unter die vielen und mancherlei Dinge, die er aus einer bloßen unsichern mündlichen Ueberlieferung mit solcher Zuversicht hinschrieb, als ob er selbst bei der Verhandlung derselben gegenwärtig gewesen wäre, könnte auch wohl dieses von Erfindung der Oelfarben mit gehören. Wenigstens ist es gewiß, daß man dem Vasari lediglich auf sein Wort glauben muß; ja, ob er schon die Gemälde namhaft macht, welche die ersten in Oel gewesen seyn sollen, so sagt er doch weder, woran diese Gemälde für das, wofür er sie ausgiebt, zu erkennen gewesen, noch auch, daß er sie selbst gesehen und untersucht, und ältere Gemälde gegen sie geprüft habe.

Freilich ist es kaum glaublich, daß Vasari schlechterdings der erste seyn solle, welcher das, wovon die Rede ist, geschrieben oder drucken lassen. Es mag wohl ältere Auctoritäten geben, oder gegeben haben. Ich sage nur, daß er sie nicht anführt, daß ich sie auch sonst nirgends angeführt finde.

Sogar Karl van Mander, der erste, welcher sich nach dem Vasari um die Geschichte der Malerei verdient gemacht hat, sagt, was er von der Sache sagt, fast alles nur dem Vasari nach. Denn ob er schon, als ein Niederländer, den Quellen viel näher müßte gewesen seyn, so hat er doch außer der Nachweisung einiger mehrern Eyck'schen Gemälde nichts eignes, als eine einzige Kleinigkeit, die noch dazu so wenig geschickt ist, eine nähere Bestätigung abzugeben, daß sie vielmehr einen sehr gegründeten Argwohn erweckt. Er bringt nämlich die Grabschrift des Johann von Eyck bei, welche sich in einer Kirche zu Brügge befinden soll; und so sehr in dieser Grabschrift Johann als ein großer und außerordentlicher Maler gerühmt wird, so gänzlich wird gleichwohl darin von

dem eigentlichen Verdienste geschwiegen, welches er um die neuere Malerei haben soll (d).

Dem Antonello von Messina, welcher das Geheimniß der Oelfarben von ihm soll gelernt und zuerst nach Italien gebracht haben, hat man in seiner Grabschrift dieses kleinere Verdienst nicht vergessen, sehr hoch anzurechnen. Und man sollte in der Grabschrift des wahren Erfinders von dem weit größeren geschwiegen haben (e)?

Hierzu kömmt, daß in der Erzählung selbst, welche Vasari und van Mander von den Umständen machen, wie Johann von Eyck auf seine Erfindung gekommen sey, und wie und wann sie sich weiter verbreitet habe, sehr unwahrscheinliche Dinge mit unterlaufen.

Zum Exempel aus Verdruß, weil ihm eines von seinen Gemälden, das er in Wasserfarben und auf Holz ausgeführt hatte, als er es an der Sonne trocknen wollen, von der allzugroßen Hitze geborsten sey; aus bitterm Verdruß hierüber, sey er auf Mittel bedacht gewesen, die Sonne inskünftige zum Trocknen zu entbehren, und so habe er die Oelfarben erfunden (f). Dieses lautet ungefähr, als ob ich erzählte: „jemand „versengte sich am Ofen ein schönes Kleid, und um nicht wieder „so unvorsichtig zu seyn, entschloß er sich, den Ofen aus der „Stube zu schaffen, und erfand den Kamin." Das natürlichere wäre ja wohl gewesen, wenn Johann von Eyck ein andermal die Stücke seiner hölzernen Tafel besser zusammengefügt, und sie weniger unmittelbar einer allzustarken Sonnenhitze ausgesetzt hätte. Auch weiß ich zuverlässig, daß man längst vor ihm sehr wohl verstand, die hölzernen Tafeln der Gemälde vor aller solcher Gefahr des Werfens und Berstens auf das unfehlbarste zu sichern. Das Unglück also, welches ihm widerfahren seyn soll, hat ihm nicht leicht widerfahren

können; und wenn es ihm aus Nachlässigkeit einmal widerfahren wäre, war das eine von den Gelegenheiten, in welchen sich der Verstand zu neuen Erfindungen anstrengt?

Ferner: das Geheimniß der Oelfarben soll lange Zeit bei dem Erfinder und seinen Freunden ganz allein geblieben seyn, ohne daß auswärtige Künstler hätten dahinter kommen können; bis endlich Antonello von Messina aus Italien nach Flandern zu reisen sich entschlossen, und es dem Johann von Eyck freundschaftlich abzulocken gewußt habe. Wer Augen und Nase hat, wird sich das schwerlich bereden lassen. Denn beide überzeugen ihn, daß die Oelfarben zu denjenigen Erfindungen gehört haben müssen, welche gemacht zu haben, und sie bei der ersten Ausübung der ganzen Welt mitzutheilen, einerlei gewesen (g). Besonders in erst vollendeten Werken verräth sich das Oel, auch unter der Glasur eines van der Werft so deutlich, daß kunstverwandte Betrachter gewiß nicht viel vergebliche Versuche darum würden verloren haben. Und wollte man auch dieses in Abrede seyn; wollte man annehmen, daß Johann von Eyck, um sein Geheimniß zu verbergen, wohl ein zweites Geheimniß könne gehabt haben: so entsteht daraus eine Frage, auf die noch weit schwerer zu antworten seyn dürfte. Nämlich: konnte man es seinen Gemälden, als sie neu waren, schlechterdings nicht ansehen, daß sie mit Oel gemalt seyn müßten, wie konnte man es denn eben diesen Gemälden hundert Jahre später ansehen? Gewiß mußte man es ihnen auch dann nicht ansehen können, und es war bloße Sage, auf welche Vasari sie für die ersten Oelgemälde ausgab.

Doch ich bin weit entfernt, auf diese Bedenklichkeiten allein, oder wohl gar aus dem leidigen Vorurtheile, daß es sich schwer begreifen lasse, wie die Alten, die in den Künsten so viele besondere Erfahrungen angestellt, nicht auch auf die so

leichte Mischung der Farben mit Oel sollten gefallen seyn; ich bin, sage ich, weit entfernt, aus dergleichen Vernünfteleien den Neuern eine Erfindung abstreiten zu wollen, die ihre Malerei so weit über alles erhoben hat, was wir uns von den Werken der alten Maler zu denken belieben. Denn ich weiß sehr wohl, daß alle neuere Erfindungen auf diese Art verdächtig zu machen sind. Auf viele geräth man auf einem Wege, auf welchem man gerade nicht darauf gerathen sollte; und vielleicht von allen läßt sich mehr oder weniger zeigen, daß irgend einmal irgend jemand sehr nahe dabei gewesen seyn müsse. Von einer, sie sey, welche es wolle, beweisen, daß sie vorlängst hätte gemacht seyn können oder sollen, ist nichts als Chikane; man muß unwidersprechlich beweisen, daß sie wirklich gemacht gewesen oder schweigen.

Und hieraus wird man leicht abnehmen, was ich mir selbst zu thun auferlege und zu thun getraue, indem ich dem Johann von Eyck die Erfindung, weßwegen sein Name länger als zweihundert Jahre mit so vielem Ruhme genennet worden, gänzlich abspreche, und behaupte, daß die Oelmalerei nichts weniger als eine so neue Erfindung ist, sondern so manche Jahrhunderte zuvor schon bekannt gewesen, daß mich die Vermuthung sehr erlaubt dünkt, sie werde auch noch früher bekannt gewesen seyn.

Meine Beweise sind klare, deutliche, unverdächtige, unwidersprechliche Stellen aus einem noch ungedruckten Werke des Theophilus Presbyter.

II

Aber wer ist dieser Theophilus? Und was ist dieses für ein noch ungedrucktes Werk von ihm?

Es ist eben derselbe Mönch, oder wie er sich selbst nennt, Presbyter, dieses Namens aus der mittlern Zeit; es ist

dessen nämliches lateinisches Werk, welches Feller unter den Handschriften der Pauliner Bibliothek zu Leipzig fand, und als eine der ersten Kostbarkeiten dieser Bibliothek in seinem Verzeichnisse von 1685, unter dem Titel: de coloribus et de arte colorandi vitra, anzeigte (h).

Es ist das nämliche Werk, welches einer von den Verfassern der Actor. Erudit. einige Jahre darauf, bei Gelegenheit des Ciampini, etwas näher bekannt machte, um damit zu beweisen, daß Antonio Neri nicht der erste sey, welcher von der Glasmacherkunst geschrieben habe (i).

Es wird vermuthlich eben der Schriftsteller und eben das Werk seyn, welches aus der Bibliothek des Abts Bigot, in die königliche Bibliothek zu Paris gekommen, wo es gegenwärtig die 6741ste Handschrift ist, und den Titel führt: Theophili liber de omni scientia picturæ artis (k).

Bei den neuerern Literatoren finde ich dieses Theophilus und seines Werks nicht gedacht; selbst beim Fabricius nicht. Wohl aber bei den älteren.

Geßner brachte bei, daß einer Namens Theophilus ein sehr schönes Werk von der Glasmacherkunst, de vitrificatoria, geschrieben habe; und berufte sich deßfalls auf den Henr. Corn. Agrippa (l).

Simler fügte hinzu, daß solches Werk aus drei Büchern bestehe, deren erstes von Mischung der Farben, das zweite von der Glaskunst und das dritte von der Kunst in Metall zu gießen, handle; wobei er zugleich anzeigte, daß sich Handschriften davon, eine auf Pergament beim Georg Agricola, und eine zweite in dem Kloster Alten Zelle befunden, dessen Bibliothek nach Leipzig gekommen sey. Eine andere Schrift des nämlichen Verfassers, sagt er noch, werde in dem bekannten alten Werke Lumen animæ angeführt (m).

Und so weit kannte ich unsern Theophilus und sein Werk seit geraumer Zeit, und hatte noch kürzlich, da mich die alten gemalten Fensterscheiben zu Hirschau beschäftigten, mehr als einen Anlaß gehabt, bei mir zu wünschen, daß ein Buch so seltenen Inhalts endlich einmal aus dem Staube gezogen werden möchte, als ich unvermuthet so glücklich war, eine sehr schöne und sehr alte Handschrift davon auch in unserer Bibliothek zu finden.

Eine umständliche Beschreibung derselben und eine genaue Anzeige des Inhalts ist zu gegenwärtiger Absicht nicht nöthig. Ich ertheile sie an einem andern Orte, und schränke mich hier bloß auf den einzigen nothwendigen Punkt ein, auf die nähere Bestimmung des eigentlichen Alters meines Schriftstellers, von dem ich nur noch ohne allen Beweis einfließen lassen, daß er zu der mittlern Zeit gehöre.

Daß Cornelius Agrippa ihn anführt, will noch nicht viel sagen. Agrippa ist hundert Jahre jünger, als Johann von Eyck, und folglich könnte auch Theophilus nach diesem gelebt und geschrieben haben.

Etwas älter würde ihn dieses machen, daß ihn auch das Lumen animæ anführe, wenn es schlechterdings unwidersprechlich wäre, daß es ihn anführte (n) und der darin vorkommende Theophilus nicht eben sowohl ein anderer als unser Theophilus seyn könnte.

Was also keine Zeugen für ihn aussagen können, müssen wir von ihm selbst zu erfahren oder aus der äußern Beschaffenheit der vorhandenen Handschriften zu folgern suchen.

Auf diese nun aber darf man nur einen Blick fallen lassen, und die Sache ist so weit entschieden, daß, wenn es wahr ist, daß in ihnen der Oelmalerei auf eine unwidersprechliche Art gedacht wird, nicht weiter daran zu denken steht, die Erfindung

derselben einem Künstler des funfzehnten Jahrhunderts zuzuschreiben.

Denn schon die jüngere, welche die Pauliner Bibliothek zu Leipzig aufbewahrt, ist, wo nicht aus dem dreizehnten, doch sicherlich aus dem vierzehnten Jahrhunderte (o).

Die unsrige hingegen ist weit älter, und man darf nur wenig sich auf dergleichen Dinge verstehen, um ihr ohne Bedenken ein Alter von sieben bis acht hundert Jahren zu geben. Sie hat alle Merkmale, welche der schwierigste Kenner von Handschriften des zehnten oder eilften Jahrhunderts nur immer verlangen kann (p).

In dem Werke selbst hat der Verfasser zwar nichts einfließen lassen, was die Zeit, in der er gelebt, ausdrücklich bestimme. Aber doch ist auch alles und jedes, was nur einigermaßen sich dahin ziehen läßt, so wenig dem angegebnen Alter unsrer Handschrift zuwider, daß es vielmehr einzig und allein von einem Klosterbruder des neunten Jahrhunderts herkommen zu können scheint, als in welchem die Mönche sich noch so gern mit nützlichen Handarbeiten beschäftigten, und alles selbst anzugeben und zu machen verstanden, was an und in ihren Gebäuden Nothdurft und Zierde erforderten.

Daß Theophilus ein Deutscher gewesen, davon schmeichle ich mir, nicht undeutliche Spuren bemerkt zu haben. Da ich mich also auch unter den Deutschen seines Schlages, und im neunten Jahrhunderte nach ihm umsah: so mußte ja wohl Tutilo zu St. Gallen meine Aufmerksamkeit vornehmlich auf sich ziehen.

Und wie, wenn eben dieser Tutilo unser Theophilus wäre (q)? Wenigstens bedeuten Tutilo und Theophilus völlig das nämliche; Tutilo ist nichts als das deutsche Theophilus, oder Theophilus nichts als das griechische Tutilo.

III.

Doch es sey mit dieser Vermuthung wie es wolle. Die Sache kömmt nicht darauf an, daß ein unbekannter Schriftsteller, den ich für den Tutilo des neunten Jahrhunderts halte, der Oelmalerei gedenkt, sondern daß ihrer in einer Handschrift gedacht wird, die schlechterdings wenigstens aus dem eilften Jahrhunderte seyn muß; mag diese Handschrift doch zum Urheber haben, wen sie will.

Aber warum sage ich, daß der Oelmalerei darin gedacht wird? Die Oelmalerei wird darin gelehrt, bis auf die Bereitung des Oeles selbst gelehrt. In dem ersten Buche nämlich, welches ganz von der Malerei und von verschiednen Farben, Firnissen und Leimen handelt, und woraus ich nunmehr hieher gehörige Stellen nur treulich mitzutheilen brauche.

Die erste also sey das 18te Kapitel, dessen bloße Aufschrift, von Rothanstreichung der Thüren und dem Leinöle, schon mehr vermuthen läßt, als man in einem so alten Tröster dem gemeinen Wahne nach suchen sollte.

Cap. XVIII. *De rubicandis ostiis, et de oleo lini.*

Si autem volueris ostia rubricare, tolle oleum lini, quod hoc modo compones. Accipe semen lini et exsicca illud in sartagine super ignem sine aqua. Deinde mitte in mortarium et contunde illud pila donec tenuissimus puluis fiat, rursusque mittens illud in sartaginem, et infundens modicum aquæ, sic calefacies fortiter. Postea inuolue illud in pannum nouum, et pone in pressatorium, in quo solet oleum olivæ, vel nucum, vel papaueris exprimi, vt eodem modo etiam istud exprimatur. Cum hoc oleo tere minium siue cenobrium super lapidem sine aqua, et cum pincello

linies super ostia vel tabulas, quas rubricare volueris, et ad solem siccabis. Deinde iterum linies et rursum siccabis.

Aber, wird man vielleicht sagen, ist anstreichen denn malen? Wenn man in ältern Zeiten auch verstand, einige gröbere Farben mit Leinöl aufzulösen und abzureiben, um Thüren und ander Holzwerk damit zu überziehen, wußte man es darum auch mit allen Farben zu thun? pflegte man darum auch dergleichen in Oel aufgelöste und abgeriebene Farben zu eigentlichen Gemälden anzuwenden? — Sehr wohl! Wenn dieses wirklich ein Einwurf seyn soll, so wird er doch wohl durch folgendes Kapitel wegfallen.

Cap. XXIII. *De coloribus oleo et gummi terendis.*

Omnia genera colorum eodem genere olei teri et poni possunt in opere ligneo, in his tantum rebus, quæ sole siccari possunt, quia quotienscunque unum colorem imposueris, alterum ei superponere non potes, nisi prior exsiccetur, quod in imaginibus diuturnum et tædiosum nimis est. Si autem volueris opus tuum festinare, sume gummi, quod exit de arbore ceraso siue pruno, et concidens illud minutatim, pone in vas fictile, et aquam abundanter infunde, et pone ad solem, siue super carbones in hieme, donec gummi liquefiat, et ligno rotundo diligenter commisce. Deinde cola per pannum, et inde tere colores et impone. Omnes colores et mixturæ eorum hoc gummi teri et poni possunt, præter minium, et cerosam (cerussam) et carmin, qui cum claro ovi terendi et ponendi sunt. —

Hier denn wäre sie doch wenigstens die eigentliche Oelmalerei in ihrem ganzen Umfange: omnia genera colorum eodem genere olei teri et poni possunt. Oder, wie es zu Anfange des folgenden Kapitels eben so allgemein und

ausdrücklich lautet: omnes colores siue oleo, siue gummi tritos in ligno ter debes ponere. Die Farben mit Gummiwasser anzumachen oder sie mit Oel anzureiben, eines war den Künstlern damaliger Zeit eben so bekannt als das andere. Sie malten mit Oelfarben eben so gut wie mit Wasserfarben, nur daß sie die Oelfarben nicht überall brauchten, sed in his tantum rebus, quæ sole siccari possunt; nur daß sie mit den Oelfarben nicht so geschwind zu arbeiten verstanden, weil die Oelfarben ihnen zu langsam trockneten, ehe sie eine andere darauf setzen konnten, quod in imaginibus diuturnum et tædiosum nimis est.

Allein finden sich diese Schwierigkeiten bei der Oelmalerei zum Theil nicht noch? Und wenn diese Schwierigkeiten Ursache waren, daß sich die älteren Maler ihrer weniger und seltener bedienten, darf man ihnen darum die ganze Kenntniß derselben absprechen?

Auch werden sie sich ihrer schwerlich so gar wenig und so gar selten bedient haben, daß sie endlich ganz könnte verloren gegangen und verloren geblieben seyn, bis sie etwa Johann von Eyck aufs neue erfunden hätte. Denn ich sehe, daß sie eine Art von Malerei hatten, zu welcher sie nur Oelfarben brauchen konnten; wenigstens wird bei dem Theophilus nur der Oelfarben zu diesem Behuf erwähnt.

Cap. XXV. *De pictura translucida.*

Fit etiam pictura in ligno, quæ dicitur translucida, et apud quosdam vocatur aureola, quam hoc modo compones. Tolle petulam stagni (stanni) non linitam glutine, nec coloratam glutine, vel croco, sed ita simplicem et diligenter politam, et inde cooperies locum, quem ita pingere volueris. Deinde tere colores imponendos diligentissime oleo

lini, ac valde tenues trahe eos cum pincello, sicque permitte siccari.

Ich glaube nicht, daß sie ganze Gemälde auf diese Weise ausführten. Wenn es denn aber nur einzelne Stellen waren, welche sie so behandelten, und wenn die petula stanni (r), die den durchscheinenden Grund gab, keine andere als Oelfarben annahm, so hatten sie ja wohl selbst bei ihren Wassergemälden noch Gelegenheit der Oelfarben nicht ganz zu vergessen.

IV.

Es würde sehr überflüssig seyn, mehrere Zeugnisse für das Alter der Oelfarben aus unsrer Handschrift anzuführen. Ein einziges, in welchem die Oelfarben auch nur beiläufig genannt wären, würde meine Behauptung hinlänglich erhärten, und zwanzig, wenn sie auch noch ausdrücklicher wären, als die drei angeführten, würden nicht mehr Kraft haben, als das einzige.

Anstatt dessen erlaube man mir vielmehr ein zweites Exempel daraus hier einzuschalten, wie geneigt man gewesen, neueren Malern, nach dem Cimabue, Erfindungen beizulegen, die längst vor ihnen gemacht waren.

Vasari sagt vom Margaritone: Egli fu il primo, che considerasse quello, che bisogna fare quando si lauora in tauole di legno, perche stiano ferme nelle commettiture, e non mostrino, aprendosi poi, che sono depinte, fessure o squarti, havendo egli usato di mettere sempre sopra le tauole, per tutto una tela di panno lino, appicata con forte colla, fatta con ritagli di carta pecora, et bollita al fuoco: e poi sopra detta tela dato di gesso, come in molte sue tauole, et d'altri si vede. Lauorò ancora sopra il gesso stemperato con la medesima colla, fregi, et diademe di

rilieuo, et altri ornamenti tondi. E fu egli inuentore del modo di dare di Bolo, e metterui sopra l'oro in foglie e brunirlo. Le quali tutte cose non essendo mai prima state vedute, si veggiono in molte opere sue. (s) —

Wer? Margaritone, der gegen das Ende des dreizehnten Jahrhunderts lebte, sollte zuerst diese Vorsicht ausgeklügelt haben? Er sollte es erdacht haben, über die hölzernen Tafeln auf welche gemalt wurde, um sie vor allem Werfen und Bersten zu versichern, eine Leinwand zu leimen und diese mit Gips zu gründen? Kaum würde das glaublich seyn, wenn die Malerei überhaupt erst im dreizehnten Jahrhunderte wäre erfunden worden? Ich habe auch schon oben (S. 290) zu verstehen gegeben, daß ich das Gegentheil zuverlässig wisse, und man wird leicht errathen, woher. Ebenfalls aus unserm Theophilus, in dessen folgendem Kapitel das ganze Verfahren des Margaritone, aber gewiß nicht nach dem Margaritone, auf das deutlichste und umständlichste beschrieben wird.

Cap. XVII. *De tabulis altarium et ostiorum et de glutine casei.*

Tabulæ altarium siue ostiorum primum particulatim diligenter coniungantur iunctorio instrumento, quo utuntur doliarii siue tonnarii; deinde componantur glutine casei, quod hoc modo fit. Caseus mollis minutatim incidatur et aqua calida in mortario cum pila tam diu lavetur, donec aqua multoties infusa pura inde exeat. Deinde idem caseus attenuatus manu, mittatur in frigidam aquam, donec indurescat. Post hæc teratur minutissime super ligneam tabulam æqualem cum altero ligno, sicque rursum mittatur in mortarium et cum pila diligenter tundatur, addita aqua cum viua calce mixta, donec sic spissum fiat,

vt sunt feces. Hoc glutine tabulæ compaginatæ, postquam siccantur, ita sibi inhærent, vt nec humore nec calore disiungi possint. Postmodum æquari debent planatorio ferro, quod curvum et interius acutum habet duo manubria, vt cum utraque manu trahatur, unde raduntur tabulæ, ostia et scuta, donec omnino fiant plana. Inde cooperiantur corio crudo equi, sive asini, sive bovis, quod aqua madefactum, mox vt pili erasi fuerint, aqua aliquantulum extorqueatur, et ita humidum cum glutine casei superponatur. Quo diligenter exsiccato, tolle incisuras eiusdem corii similiter exsiccatas et particulatim incide, et accipiens cornua cervi minutatim confracta malleo ferrarii super incudem, compone in ollam nouam donec sit dimidia, et imple eam aqua, sicque adhibe ignem, donec excoquatur tertia pars aquæ, sic tamen vt non bulliat, et ita probabis: fac digitos tuos humidos eadem aqua, et cum refrigerati fuerint, si sibi adhærent, bonum est gluten; sin autem, tamdiu coque, donec sibi adhæreant. Deinde effunde ipsum gluten in vas mundum, et rursum imple ollam aqua et coque sicut prius, sicque facias usque quater. Posthæc tolle gypsum more calcis combustum, siue cretam, qua pelles dealbantur, et tere diligenter super lapidem cum aqua, deinde mitte in vas testeum et infundens gluten corii pone super carbones, ita vt gluten liquefiat, sicque linies cum pincello super ipsum corium tenuissime; ac deinde, cum siccum fuerit, linies aliquantulum spissius; et si opus fuerit, linies tertio. Cumque omnino siccum fuerit, tolle herbam, quæ appellatur asperella, quæ crescit in similitudinem iunci et est nodosa, quam cum in æstate collegeris, siccabis in sole, et ex ea fricabis ipsam dealbaturam, donec omnino plana et lucida fiat.

Offenbar ist hier schon alles, was Vasari dem Margaritone, in Ansehung des versicherten Grundes, als Erfindung anrechnet, und alles schon weit besser. Denn die Erfindung des Margaritone soll doch wohl nicht darin bestanden haben, daß er bloße Leinewand nahm, wozu die ältern Künstler Häute brauchten (t)? Auch doch wohl nicht darin, daß er seine Leinewand mit einem bloßen Leime, aus Pergamentschnitzen, aufklebte, anstatt daß jene ihre Häute mit einer Masse befestigten, welche sich weder durch Wärme, noch durch Feuchtigkeit wieder auflösete (u)?

Und daß man ja nicht glaube, daß also Margaritone doch wenigstens werde erfunden haben, das Gold in Blättern aufzutragen, und zu brunniren. Auch das hat er nicht erfunden, wie ich aus einem andern Kapitel des Theophilus zeigen könnte, wenn ich mich gegenwärtig dabei aufhalten wollte.

V.

Ich schließe, und kehre zu dem Manne zurück, der nunmehr nothwendig von seinem bisherigen Ruhme so vieles verliert.

Aber auch alles? Wenn Johann von Eyck die Oelmalerei nicht erfunden hat, sollte er sich nicht wenigstens etwa so besonders darum verdient gemacht haben, daß man dieses Verdienst der ersten Erfindung gleich schätzen und endlich gar damit vermengen können?

Ich bin sehr geneigt, dergleichen zu glauben. Denn selten ist ein besonderer Ruhm ganz ohne Grund; und unsere Handschrift selbst giebt mir Anlaß, die strenge Gerechtigkeit mit dieser Billigkeit zu mildern.

Die Oelfarben der alten Künstler, haben wir oben aus dem 23sten Kapitel gesehen, trockneten sehr schwer, welches ihnen die Arbeit damit langweilig und eckelhaft machte. Aus

den zusammengenommenen Stellen des Theophilus scheint auch zu erhellen, daß sie sich nur des Leinöls bedienten; wenigstens nennt Theophilus überall nur das Leinöl, und ob er schon das Nußöl und Mohnöl kannte, so sagt er doch nirgends, daß man sich der letztern eben so wohl als des erstern bedienen könne.

Nun aber ist unter allen diesen Oelen das Leinöl nicht allein das schmutzigste und schlechteste, sondern auch gerade das, welches am schwersten trocknet, so daß man dasselbe jetzt noch kaum zum Gründen gebraucht. Wie also, wenn Johann von Eyck das reinlichere und leichter trocknende Nußöl oder Mohnöl, anstatt des Leinöls, zuerst gebraucht hätte? Wie wenn er erfunden und gelehrt hätte, es mit irgend etwas zu versetzen, welches das Trocknen noch mehr beförderte? Mit Vitriol, oder Spicköl, oder Firniß, oder was sonst zu dieser Absicht dienliches jemals erdacht worden.

Sonach hätte er zwar nur gelehrt, mit den Oelfarben geschwinder zu arbeiten; aber das allein fehlte auch nur, um die Oelmalerei in Aufnehmen zu bringen. Da man mit den Oelfarben nun geschwinder malen konnte, so malte man auch öfter damit, und je öfter man damit malte, desto deutlicher erkannte man die mancherlei Vorzüge derselben, um welche man in der Folge die Wassermalerei eben so sehr vernachlässigte, als man vor dieser Verbesserung, bei der geläufigern Wassermalerei, die Oelmalerei nur immer vernachlässigt haben konnte.

Dieses angenommen, würde es denn begreiflich, wie, nach der Erzählung des Vasari, Johann von Eyck auf seine Erfindung, bei Gelegenheit eines ihm in der Sonnenhitze verunglückten Gemäldes, habe fallen können. Weder ein bloßes, noch ein mit Firniß überzogenes Wassergemälde hatte er nöthig, einer starken Sonnenhitze lange auszustellen. Oder wenn er es

nöthig hatte, so hatte er es nur wegen des Oeles nöthig, woraus der Firniß zum Theil bestand (x). Und hatte er es nur dessenwegen nöthig, so konnte er unmöglich auf den Einfall gerathen, sogar die Farben mit Oel abzureiben. Wahrscheinlich trocknete er also schon dergleichen Farben an der Sonne, und der Unfall, der ihm begegnete, brachte ihn nur darauf, seine Oelfarben mit etwas zu versetzen, um der gefährlichen Sonne weniger zu bedürfen.

Dieses angenommen, könnte es denn auch gar wohl möglich seyn, daß Johann von Eyck an seiner Erfindung verschiedene Jahre ein ihm eigenes Geheimniß gehabt hätte. Denn seine Erfindung bestand nicht in dem Gebrauche des Oels, welches man ihm sogleich würde abgesehen haben, sondern sie bestand in dem Gebrauche eines Mittels, das man ihm so leicht nicht absehen konnte.

Dieses angenommen, würden sich endlich auch die Ansprüche vergleichen lassen, welche auf die Ehre, die Oelfarben, wo nicht erfunden, doch eben so früh oder wohl noch früher, als Johann von Eyck gebraucht zu haben, für andere neuere Künstler gemacht werden (y). Sie alle können ungefähr um eben dieselbe Zeit gar wohl in Oel gemalt haben. Aber von ihnen allen hat keiner die Oelmalerei erfunden.

Anmerkungen.

Um den Leser weder durch Anführungen noch durch Nebendinge zu unterbrechen, habe ich diese Anmerkungen hinten nach folgen zu lassen, für gut befunden. Sie dienen auch überhaupt weniger für den, der sich blos von der Sache unterrichten will, als für den, der sich einer eigenen Prüfung derselben unterziehen wollte.

(a)

— — „geben einmüthig vor“] Denn ich kenne nur zwei Männer, die sich von dieser Einmüthigkeit einigermaßen ausschließen, indem sie das Alterthum der Oelmalerei zwar nicht ausdrücklich behaupten, die Neuheit derselben zwar nicht ausdrücklich läugnen, aber doch auch jenes eben so wenig schlechterdings läugnen, als diese schlechterdings behaupten möchten. Sie stehen nur an; sie halten ihre Stimme nur zurück. Und diese zwei Männer sind — ich zweifle, ob sie beide noch jemals zusammen genannt worden; ich zweifle, ob man sie bei einem andern Anlasse sobald wieder zusammen nennen dürfte — unser Literator Jac. Fr. Reimmann und der Graf von Caylus.

Reimmann, bereits im Jahre 1709 in seiner Literär-Historie der Deutschen, einem Werke, das wenigstens aus sehr gelehrten Fragen besteht, wenn auch schon die Antworten nicht immer sehr gelehrt seyn sollten (Theil II. S. 287.), ertheilte auf die Frage: „Wer hat die Kunst die Oelfarben zu bereiten und mit denselben auf Leinwand zu malen zuerst erfunden?“ in dem ihm eigenen pedantisch galanten Style folgende Antwort: „Das sollen nach dem Bericht des Autoris „der Baumeister-Academie in der Durchl. Welt Cap. I. dis„cursu 3. pag. 65 der Johannes und Hubertus van Eyck, „Gebrüder aus Flandern, um das Jahr Christi 1410 zum „erstenmal erfunden haben, welches ich aber dem geneigten „Leser zur reifen Untersuchung und dem Urheber dieser Mei„nung zu seiner Verantwortung und deutlichen Erklärung „überlassen will. Denn ich vor mein particulier gestehe ganz „gern, daß ich hierbei noch ein Haufen Scrupel habe, darinn „ich mich bis dato noch nicht finden kann. Und will ich wünd„schen, daß entweder der Herr Autor oder sonst ein curieuser

„Kopf sich an diese particulam historiæ graphices machen, „und dieselbe etwas deutlich und gründlich untersuchen möchte.“ Nun will ich dem guten Manne hier nicht aufmutzen, daß er zwei ganz verschiedene Fragen, „wer zuerst die Oelfarben gebraucht? „und wer zuerst auf Leinwand gemalt habe?“ in eine geworfen und geglaubt, daß er auf diese doppelte Frage mit einer und eben derselben Antwort abkommen könne. Auch will ich ihm nicht einmal aufrücken, daß er als ein gründlicher Literator, der er seyn wollte, und zum Theil auch wirklich war, doch wohl aus einer bessern Quelle müßte geschöpft haben, als aus der Eröffneten Ritteracademie. Denn diese, auf deren erster Ausgabe von 1700 etwas von Durchlauchtiger Welt steht, meint er, und ob er schon in einer Note auch noch den Lansius in seiner Rede pro Germania, und aus dieser den Atlas des Mercators anführt, so sind auch dieses doch nur sehr armselige Bächlein. Ich will ihm, sage ich, selbst dieses nicht aufrücken, weil wirklich der Schriftsteller, der in dieser Sache Quelle ist, doch ebenfalls nur kaum den Namen Quelle verdient. Aber vergeben kann ich es ihm nicht, daß er von dem Haufen Skrupel, den er dabei noch zu haben versichert, auch nicht einen einzigen mittheilt. Er war allerdings ein Mann von vieler Belesenheit, und konnte leicht in dieser oder jener alten Schwarte etwas von Erheblichkeit gefunden haben. Nur will ich doch nicht glauben, daß er sich unter andern auch auf eine Stelle des Seneca werde haben berufen wollen, mit welcher er mich eine Stunde so zum Besten gehabt hat, daß ich nicht umhin kann, es hier anzumerken, weil er leicht auch andere damit irren könnte. In dem ersten Theile seines angeführten Werkes nämlich (S. 136.), wo er von dem Zustande der Malerei in der mittlern Zeit redet, sagt er: „Die Münche „hatten damals in ihren Klöstern eine gewisse artem

„graphicam, die itzo zu unsrer Zeit verloren gegangen. „Nämlich sie nahmen dünne Gold-Blech (vielleicht vt commonstrarent Senecæ non tantum ex oleo et luto constare „hanc scientiam) und machten dieselbe auf das Pergamen „fest." Der Ort, wo Seneca dieses von der Malerei soll gesagt haben, wird nicht angeführt; aber es schien mir gar wohl in dem Geiste des Seneca zu seyn. Und dieser Ort sollte noch von sonst niemanden seyn bemerkt worden? sollte noch von niemanden auf die Oelmalerei seyn angewendet worden? die doch so offenbar darin liegt? Denn wenn Seneca sagt, daß die Malerei oleo tantum et luto bestehe, was kann er unter lutum anders als die Erdfarben meinen, deren sie sich größtentheils bedient, und unter oleum anders, als das Oel, womit diese Erdfarben zu ihrem Gebrauche tüchtig gemacht werden? Dieses bewog mich, die Stelle bei dem Seneca selbst zu lesen, die ich auch gar bald in dem bekannten 88sten Briefe von dem Werthe der freien Künste fand, und die Täuschung mit Lachen und Unwillen erkannte. Nicht von der Malerei, sondern von der Ringekunst, aus Ursachen, die jedermann weiß, sagt Seneca, daß sie aus nichts, als Staub und Oel bestehe. Hier sind seine Worte: Non enim adducor, ut in numerum liberalium artium pictores recipiam, non magis quam statuarios, aut marmorarios, aut ceteros luxuriæ ministros. Aeque luctatores, et totam oleo ac luto constantem scientiam expello ex his studiis liberalibus: aut et unguentarios recipiam et cocos u. s. w. Auch dieses ist ein Exempel, daß man sich der Worte eines Alten nicht anders als von eben derselben Sache bedienen sollte, von welcher sie der Alte gebraucht hat. Mit den Alten a n w e n d u n g s w e i s e reden, giebt zu lauter Verwirrungen Anlaß.

Es mögen denn aber auch Reimmanns Skrupel bestanden

haben, worin sie wollen, so werden sie doch schwerlich aus eben den Gründen geflossen seyn, aus welchen der Graf von Caylus das Alterthum der Oelfarben vermuthen zu können glaubte. Denn ohne auf den geringsten historischen Umstand, so viel ich weiß, zu fußen, waren es eines Theils bloß günstiges Vorurtheil für die Einsichten der Alten überhaupt, und andern Theils Geringschätzung der Oelmalerei selbst, die aus diesem, wenn Gott will, Wiederhersteller einer weit bessern Malerei sprachen. Man sehe den zweiten Abschnitt seiner Réflexions sur quelques chapitres du XXXV. Livre de Pline, welchen er der Akademie der Inschriften 1752 vorlas (Mémoir. de Littérat. T. XXV. p. 173) und wo er sich gegen das Ende folgendergestalt ausdrückt. Nous avons, il est vrai, la façon de mêler nos couleurs avec l'huile, et d'en faire la base de la plus grande partie de nos opérations; il se pourrait peut-être que les anciens ne l'ont pas autant ignorée qu'on se l'imagine, eux qui ont connu tant de préparations et de mixtions; celle dont il s'agit était même des plus simples. Quoi qu'il en soit, voyons si l'ayant connue ils ont si mal fait de la négliger. Je conviens d'abord que l'huile donne une très-grande facilité de pinceau, et qu'elle rend le travail plus agréable qu'aucun autre corps ne le pourroit faire; mais les anciens peu sensibles au moment présent, travailloient toujours pour la postérité. Or il est constant que l'huile nous a fait perdre du côté de la conservation. Ce n'est pas tout, elle altère nos couleurs et les fait jaunir par la seule impression de l'air. Les teintes poussent souvent avec inégalité, les ombres noircissent: enfin nos couleurs et nos impressions s'écaillent, et les peintures anciennes étoient, ce me semble, à l'abri de tous ces inconvéniens: nous pratiquons l'huile depuis un temps

assez considérable pour en connoître les effets, et pour avancer que l'on ne verra aucune de nos peintures préparées de cette façon dans huit cens ans, comme Pline a pû voir celles qui subsistoient dans les ruines d'Ardée, et comme nous voyons encore aujourd'hui des restes d'une beaucoup plus grande ancienneté dans quelques endroits de l'Italie, et même jusque dans l'Egypte: il faut convenir que ces peintures sont à fresques. Mais comme ces réflexions conviendroient mieux à l'Académie de Peinture, je crains qu'elles n'aient ennuyé. Freilich gehörten diese Betrachtungen eher vor eine Akademie von Malern, als vor eine Akademie von Gelehrten. Aber doch that der Graf sehr klug daran, sie lieber Gelehrten vorzulesen, als Malern, die in diesem Sie war sauer vielleicht nichts als einen pedantischen Fuchs zu hören, dürften geglaubt haben. Und vermuthlich ging er damals schon mit seiner eigenen Erfindung schwanger, welcher im voraus Platz zu machen, er allerdings die Oelmalerei herabzusetzen und zu verleiden suchen mußte. Schade nur, daß es ihm so schlecht gelungen! Denn weder seine Enkaustik, noch alle ihr zum Trotz erfundene Enkaustiken, haben der Oelmalerei noch viel Abbruch gethan, die sich vermuthlich auf immer selbst bei denen erhalten wird, welchen es eben so angelegen ist als den Alten, mehr für die Nachkommenschaft als für den gegenwärtigen Augenblick zu malen. Was hindert sie nämlich auf die Veränderungen, welche Luft und Zeit in den Oelfarben hervorbringen, sofort Rücksicht zu nehmen, und so zu malen, daß ihr Colorit durch diese Veränderungen von Tag zu Tag mehr gewinnt als verliert? Ich kenne wenigstens einen großen Maler, der diese stolze Verläugnung wirklich übt.

(b)

— — „fast eben so einmüthig.“] Auch würde es sehr zu verwundern seyn, wenn ein Niederländer in dem ruhigen Besitze der Ehre einer solchen Erfindung ganz ohne Widerspruch geblieben wäre. Jenseit den Bergen wohnen auch Leute; und man kann leicht denken, daß man da nicht stille geschwiegen haben werde. Außer den Sicilianern, von welchen ich in der Anmerkung (e) rede, sind es aber unter den Italienern vornehmlich die Neapolitaner und die Bologneser, welche, wo nicht die Oelmalerei erfunden, doch wenigstens eben so früh und früher mit Oel gemalt zu haben behaupten, als in Flandern damit gemalt worden.

Die Sache der Neapolitaner führt am geflissentlichsten Tafuri in seinem zweiten Briefe, Intorno ad alcune Invenzioni uscite del Regno di Napoli, welcher in dem 6ten Theile der Raccolta d'Opuscoli scient. e filol. von 1732 zu finden. Ein Col' Antonio di Fiori ist es, welcher zu Neapolis eher mit Oel gemalt haben soll, als Antonello da Messina die Erfindung nach Italien bringen können. So viel ich sehe hat Carlo Celano in seinem Bello e Curioso di Napoli, welches Werk 1692 herauskam, dieses zuerst behauptet; und da Tafuri keine nähere oder mehrere Beweise davon beibringt, so brauche ich nur die Stelle des Celano mitzutheilen, um meinen Lesern zu zeigen, worauf sich ein solches Vorgeben gründet. Vi si vede, in einer Kapelle zu Amalfi nämlich, sagt Celano, ancora una picciola Tavola, nella quale sta depinto S. Girolamo in atto di studiare: opera veramente ammirabile di Col' Antonio di Fiore Napoletano, che fu il primo a dipingere ad oglio nell' Anno 1436 contra quello, che si scrive dal Vasari, che dice, che fu mandato un Quadro ad Alfonso primo Re di Napoli da Gio: da Bruggia

Fiamingo dipinto ad Oglio, e che Antonello da Messina ammiratosi di questo nuovo modo di dipingere, desideroso di sapere il secreto, si portò in Fiandra, e dopo qualche tempo lo seppe da un allievo di Gio: di Fiandra, tornò in Italia, e passato in Venezia, ivi, come dice il Ridolfi, che scrive le Vite de' Depintori Veneziani, e dello stato, Gio: Bellini seppe con astuzia il secreto, scrivendo ancora, che per prima l'avesse Antonello comunicato ad un tal Maestro Domenico; or si concordino i tempi. Col' Antonio nell' anno 1436 dipingeva ad oglio, Alfonso allı 2. di Luglio dell' anno 1433 prese Napoli per l'Acquedotto, ed è da supponersi, che non in questo tempo gli fosse stato presentato il Quadro del Bruggia, ma in qualche tempo dopo presa Napoli, ed Antonello nell' andare e tornare vi pose anco tempo; tal che chiaramente si raccoglie per quel, che dice il Vasari, che più di dieci anni prima Col' Antonio dipingeva ad oglio. Si prova piu chiaramente: l'ultimo Quadro, che fece Gio: Bellini, che lasciò imperfetto, fu nell' anno 1514. Visse quest' Artefice 90. anni; dal che si ricava, che egli nacque nell' anno 1424. Quando egli ebbe il secreto da Antonello, dice l'Autore della sua vita, ch'egli era molto stimato in Italia, e si può supporre, ch'egli fosse almeno di trent' anni; dunque nel 1454 cominciò a dipingere ad oglio, oltre che nella vita dello stesso Bellini si dice, che circa il 1490. avesse principiato a dipingere in questa maniera, dal che si ricava, che il primo, che avesse operato ad Oglio, fosse stato il nostro Col' Antonio nell'anno 1436 come si disse. Wer sich hierwider des Johann von Eyck durchaus annehmen wollte oder müßte, würde gar leicht eine Antwort finden. Er dürfte nämlich bloß bemerken lassen, daß durch diese ganze Zusammenrechnung

höchstens nur die Erzählung verdächtig werde, nach welcher es Antonello von Messina gewesen sey, der die Oelmalerei aus Flandern nach Italien gebracht habe; daß aber keineswegs Johann von Eyck selbst dabei ins Gedränge komme, als dessen Erfindung in das Jahr 1410 falle. Mir hingegen kann es sehr gleichgültig seyn, wenn es auch ganz ohne Widerrede wäre, daß Col' Antonio mit Oel gemalt habe, ohne daß er die Kunst auf irgend eine mittelbare Weise dem Johann von Eyck zu danken gehabt.

Eben so können meinetwegen auch die Bologneser in ihren Ansprüchen noch so gegründet seyn; gegen welche allerdings die Verfechter des Johann von Eyck einen weit schlimmern Stand haben. Denn es ist nicht aus den bloßen Worten des Vasari, aus welchen Malvasia (Felsina Pittrice, T. I. p. 27.) folgert, daß nach dessen eigenem unwilligen Bekenntnisse, Lippo Dalmasio bereits 1407 zu Bologna in Oel gemalt habe: sondern es ist die That selbst, womit Malvasia dieses beweist, indem er mehr als ein Gemälde namhaft macht, welches sogar dieser benannte Bolognesische Künstler lange vor 1400 in Oel gemalt hatte. Und diese Gemälde waren alle zur Zeit des Malvasia noch vorhanden, mit ihren Jahrzahlen zum Theil vorhanden, und jedermann mußte bekennen, daß es wahre Oelgemälde wären. Vielmehr kommen diese ältern Bolognesischen Oelgemälde, worunter sogar eins von 1376 war, mir sehr zu Statten; nach welchen ich es als bereits erwiesen annehmen kann, daß Johann von Eyck nicht der erste Oelmaler gewesen. Auch richte ich meine weitere Bestreitung nur deßwegen namentlich gegen ihn, weil er besonders diesseits der Alpen noch immer dafür gilt, und als solcher (bald mit, bald ohne seinen Bruder Hubert) aus einem Malerbuch in das andere, aus einem Künstlerlexicon in das andere fortgepflanzt wird.

(c)

— — „Vasari schrieb.“] Die erste Ausgabe seines Werks, die er selbst besorgte, ist von 1566 in Fiorenza appresso i Giunti; worin er von der Erfindung der Oelmalerei an zwei Orten handelt. Einmal überhaupt in dem 21sten Kapitel der Einleitung; das anderemal umständlicher in dem Leben des Antonello da Messina. Und dieses Werk, diese Orte dieses Werkes sind es, über welche ich mit meinen Nachforschungen nie hinauskommen können. Denn auch diejenigen, welche mich nicht auf den Vasari verwiesen, verwiesen mich doch auf Schriftsteller, die zuverlässig aus dem Vasari geschöpft hatten.

Auf einen Peter Opmeer z. E., in dessen Opere chronologico unter 1410 von den Brüdern Eyck zwar gesagt wird, quorum ingeniis primum excogitatum fuit, colores terere oleo lini. Allein da das Werk des Opmeer erst 1611, mit der Fortsetzung des Laurentius Beyerlink ans Licht kam; da es Opmeer bis 1571 selbst ausgearbeitet: so sieht man leicht, daß er den Vasari gar wohl brauchen können. Ja es scheint sogar, daß der Herausgeber die ganze Stelle nach dem Karl van Mander verändert und erweitert habe, dessen Schilderbuch indeß 1604 erschienen war. Denn es sind Umstände eingeflochten, die nur Mander hat und aus Opmeern nicht haben konnte. Zu geschweigen, daß die in Holz geschnittenen Bildnisse der Brüder Eyck offenbar aus dem Mander genommen sind.

Oder sie verwiesen mich auf einen Dominicus Lampsonius, dessen lateinische Verse unter das Bildniß des Johann von Eyck, Boullart (Acad. des Sc. et des Arts T. II. p. 377) anführt.

Ille ego, qui lætos oleo de semine lini
Expresso docui Princeps miscere colores

Huberto cum fratre. Novum stupuere repertum,
Atque ipsi ignotum quondam fortassis Apelli,
Florentes opibus Brugæ: mox nostra per omnem
Diffundi late probitas non abnuit orbem.

Denn diese Zeilen sind aus den Elogiis in Effigies Pictorum celebrium Germaniæ inferioris, die Lampsonius erst 1572 zu Antwerpen drucken lassen; und stehen also der Autorität des Vasari ebenfalls nach. Nur das bescheidene fortassis ist ihnen eigen.

Kurz, noch kenne ich keinen einzigen Flandrischen oder Holländischen Schriftsteller, der seinen Landsleuten die Erfindung der Oelmalerei beilegte, und vor dem Vasari geschrieben hätte. Der beste und umständlichste Flandrische Annalist vor dem Vasari, Jacob Meyer, welcher 1552 starb, und dessen Rerum Flandricarum libri XVII, welche bis auf 1477 gehen, 1561 gedruckt wurden, hat kein Wort davon. Und wenn man meint, daß er die Sache nicht für würdig geachtet, diesem einen großen Werke einverleibt zu werden, so setze ich hinzu, daß er auch in seinem kleinern vorläufigen Werke, den Flandricarum rerum Tomis X, das 1533 zu Brügge gedruckt worden, nichts davon hat, wo er doch (Tomo IX Fol. 45) die beste Gelegenheit dazu gehabt hätte, indem er Brügge wegen seiner kunstreichen Maler und Bildhauer rühmt, die nach Dänemark und Norwegen und andern entfernten Ländern verschrieben würden.

Hingegen wird man nach Bekanntwerdung des Vasari, das ist nach 1566, kaum eine kahle Chronik, kaum ein kleines Geschichtsbuch von Flandern oder Holland finden, in welchem man der Erfindung der Brüder Eyck nicht sorgfältig und meistens mit den abenteuerlichsten Lobsprüchen gedacht hätte.

(d)

„Sogar Karl van Mander — haben soll.“] „Johann von „Eyck, sagt Mander, ist zu Brügge in gutem Alter gestorben, „und liegt in der Kirche des h. Donatus begraben, allwo an „einer Säule folgende Grabschrift auf ihn zu lesen.“

Hic jacet eximia clarus virtute Joannes,
In quo picturæ gratia mira fuit.
Spirantes formas, et humum florentibus herbis
Pinxit, et ad vivum quodlibet egit opus.
Quippe illi Phidias et cedere debet Apelles:
Arte illi inferior ac Polycletus erat.
Crudeles igitur, crudeles dicite Parcas,
Qui talem nobis eripuere virum.
At cum sit lachrimis incommutabile fatum,
Vivat ut in cœlis inde precare Deum.

Schwerlich wohl ist diese Grabschrift gleich nach dem Tode des Künstlers gemacht worden; denn die Verse sind doch schon um ein gutes besser, als sie in der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts, dasiger Gegend gewöhnlich ausfielen. Sie würde also kaum sehr glaubwürdig seyn, wenn sie auch mit ausdrücklichen Worten der Erfindung des Johann von Eyck erwähnte. Wohl aber ist sie, da sie solches unterläßt, ein starker Beweis darwider. Denn man sieht leicht, daß dieses keiner von den Fällen ist, wo der Beweis vom Stillschweigen hergenommen nichts beweist. Hier beweist er alles, und es ist schlechterdings unglaublich, daß man zu der Zeit, da diese Grabschrift verfertigt worden, bereits die große Meinung von dem Verstorbenen gehabt hätte, und dennoch in seinem Ehrengedächtnisse auch nicht mit einem Worte darauf angespielt haben sollte. In der alten Flämischen Grabschrift auf den Hubertus von Eyck, welcher in der Johanniskirche zu Gent

begraben liegt, und die van Mander gleichfalls beibringt, ist eben so wenig einige Spur davon zu finden; so vielen Antheil er an der Erfindung seines Bruders auch immer soll gehabt haben.

Was ich sonst überhaupt von der Erzählung des van Mander sage, wird aus der Zusammenhaltung mit der Nachricht des Vasari, einem jeden einleuchten. Mander schrieb einige dreißig Jahre nach dem Vasari, und doch ist er nichts als der Nachschreiber des Vasari, einige Kleinigkeiten ausgenommen. Denn selbst dieses, daß er die Nachlässigkeit des Vasari, in Bemerkung der Zeit verbessert, ist eine Kleinigkeit, weil er sie wirklich blos nach Gutdünken verbessert, ohne den geringsten historischen Grund dazu anzuführen oder zu haben. Denn er mag immer sagen: Der tydt wanneer Joannes d'Oly-verwe gevonden heeft, is gheweest by al dat ick vinden en overlegghen can, Ao. 1410: so hat er doch dieses Datum nur ungefähr aus der Lebenszeit des Grafen von Flandern geschlossen, dessen Geheimerrath Johannes von Eyck soll gewesen seyn. Wenigstens hat er es gewiß nicht aus der Prüfung aller damals in den Niederlanden noch vorhandenen alten Gemälde, und dennoch ist es auf sein bloßes Ansehen die allgemein angenommene Epoche der Oelmalerei geworden. Denn ich wüßte nicht, daß ein einziger neuerer Geschichtschreiber der Malerei, eine Anmerkung genutzt oder auch nur wiederholt hätte, die ich bei dem Aubertus Miräus gemacht finde. In dieses Chroni. Belg. nämlich, unter dem Jahre 1410, lese ich folgende merkwürdige Stelle: Joannes Eickius et frater ejus Hubertus, pictores eximii, Brugis florent. Horum alter Joannes, oleo ex lini seminibus extuso, picturæ colores primus miscuisse, atque æternos, ut sic dicam, adversus ævi injuriam reddidisse creditur. Præclarum hoc

inventum plerique ad an. 1410 referunt: sed ante annum 1400 illud in Belgio saltem apud pictores quosdam in usu fuisse, convincunt vetustiores tabellæ coloribus oleo mixtis depictæ, atque in his una, quæ in templo Franciscanorum Lovanii spectatur, cujus quidem auctor sive pictor an. 1400 notatur obiisse. Ob Houbraken in der neuen Ausgabe des van Mander zu Berichtigung seines Autors dieses angeführt habe, weiß ich nicht, weil ich dieselbe Ausgabe nicht in Händen habe. Eben so wenig weiß ich, ob er oder ein anderer etwas zum Besten des Johann von Eyck darauf erwiedert habe. Ich gestehe vielmehr, daß ich auch nicht einmal absehe, was man darauf erwiedern könne. Denn wenn es mit diesem Oelgemälde zu Löven seine Richtigkeit hatte; wenn der Urheber desselben bereits 1400 gestorben war: ist Johann von Eyck mit seinen Anwälden nicht hierdurch allein schon sachfällig?

(e)

— — „Grabschrift des Antonello von Messina."] Diese Grabschrift, wie sie Vasari in dem Leben des Antonello beibringt, dessen Reise nach Flandern, um das Geheimniß des Johann von Eyck zu erforschen, sich ebenfalls nur auf das Zeugniß des Vasari gründet, ist folgende.

D. O. M.

Antonius pictor, præcipuum Messanæ suæ et Siciliæ totius ornamentum, hac humo contegitur. Non solum suis picturis, in quibus singulare artificium et venustas fuit, sed et quod coloribus oleo miscendis splendorem et perpetuitatem primus Italicæ picturæ contulit: summo semper artificum studio celebratus.

Wenn Antonello, nach dem Vasari, zu Venedig gestorben: so wird ihm diese Grabschrift auch wohl zu Venedig seyn gesetzt worden. Daß es aber Vasari nicht genauer anzeigt, in welcher Kirche, an welchem Orte daselbst sie zu finden, ist ihm kaum zu verzeihen. Doch er hat in dem Leben dieses Künstlers sich noch weit unverzeihlichere Fehler der Unterlassung zu Schulden kommen lassen, worunter Malvasia lieber, ich weiß nicht welche Absicht argwohnen möchte. (Fels. pittr. T. I. p. 28.) Und wahr ist es, daß er besonders durch die unbestimmte Anzeige, wann Antonello gelebt und gestorben, die ganze Erzählung von dessen Reise nach Flandern, und von der Erfindung des Johann von Eyck, in so fern sie mit dieser Reise in Verbindung steht, schwankend und verdächtig gemacht hat. Denn wenn Celano, in der oben angeführten Stelle (Anmerk. b.) behauptet, daß die Reise des Antonello, nach Angabe des Vasari nicht vor 1434 könne geschehen seyn, so behauptet Malvasia gar, daß sie nicht vor 1444 könne stattgefunden haben. Was aber Celano von dem Giov. Bellini sagt, der das Geheimniß von Antonello gelernt, und doch erst um 1490 angefangen haben soll, in Oel zu malen, kann auf den Vasari nicht gehen, sondern muß den andern Lebensbeschreiber des Bellini, den Ridolfi gelten. Vasari sagt so etwas nirgends, und eben so wenig kann ich den Ort finden, auf welchen van Mander zielt, wenn er sagt: Daer Vasari oft zynen Drucker in mist, die dise vindinghe een hondert Jaar jongher beschryft te wesen. Jahrzahlen, bei welchen sich der Setzer vergriffen haben könnte, und die sich auf die Erfindung der Oelmalerei bezögen, sehe ich bei ihm überall nicht.

Wäre es aber auch Wunder, wenn Vasari in noch so große Widersprüche gefallen wäre? Er nahm in seine Geschichte eine völlig unwahre alte Sage auf, und Wunder

wäre es vielmehr, wenn sich diese unwahre Sage durch nichts verriethe.

Ja, wer weiß, ob die ganze Reise des Antonello von Messina auch noch einmal das war? Nämlich alte Sage. Vielleicht war sie nichts als eine bloße Vermuthung, ein bloßer Einfall des Vasari, auf den ihn die Grabschrift des Antonello brachte. Er hatte einmal als ausgemacht sich in den Kopf gesetzt, daß die Oelmalerei in Flandern durch Johann von Brügge erfunden worden; wie sollte er nun das Lob, das dem Antonello in seiner Grabschrift ertheilt ward, quod coloribus oleo miscendis splendorem et perpetuitatem primus Italicæ picturæ contulit, anders damit vergleichen, als daß er ihn eine glückliche Reise nach dem ausländischen Geheimnisse thun läßt?

Gleichwohl muß man eingestehen, daß diese Worte der Grabschrift so etwas keineswegs besagen. Antonello kann gar wohl der Italienischen Malerei das Geheimniß der Oelfarben **zugebracht** haben, sie damit bereichert haben, ohne sie aus einem fremden Lande nach Italien geholt zu haben. Er kann sie selbst erfunden, und selbst in Italien erfunden haben. Diese Auslegung leiden die Worte gar wohl.

Ohne Zweifel wird es auch dieses seyn, worauf sich die Sicilianer vornehmlich gründen, wenn sie ihren Antonello nicht bloß für den ersten Schüler des Erfinders, sondern für den Erfinder selbst gehalten wissen wollen. Ich bedaure, daß ich das Werk, in welchem ein mehreres hiervon stehen soll (nämlich die Sicilia inventrice des Auria und vornehmlich die Zusätze des Mongitore), nicht nutzen kann.

(f)

„Aus Verdruß, daß ihm seine Tafel geborsten.“] Die Worte des Vasari sind in dem Leben des Antonello diese:

Hora havendo, nämlich Johann von Brügge, als er noch mit Wasserfarben malte, aber zu guten Firnissen schon mancherlei Versuche gemacht hatte, una volta fra l'altre durato grandissima fatica in dipingere vna tauola, poiche l'hebbe con molta diligenza condotto a fine, le diede la vernice, e la mise a seccar al sole, come si costuma. Ma ò perche il caldo fusse violente, o forse mal commesso il legname, o male stagionato, la detta tauola si aperse in sulle commettiture di mala sorte. La onde, veduto Giovanni il nocumento, che si haueua fatto il caldo del sole, deliberò di far sì, che mai più gli farebbe il sole così gran danno nelle sue opere. E così recatosi non meno a noia la vernice, che il lavorare a tempera, cominciò a pensare di trouar modo di fare una sorte di vernice, che seccasse all' ombra, senza mettere al sole le sue pitture. Onde poiche hebbe molte cose sperimentate, e pure e mescolate insieme, alla fine trouò, che l'olio di seme di lino, e quello delle noci, fra tanti, che n'haueua prouati, erano più seccatiui di tutti gli altri. Questi dunque bolliti con altre sue misture, gli fecero la vernice, che egli, anzi tutti i pittori del mondo haueuano lungamente desiderato. Dopo fatto sperienza di molte altre cose, vide, che il mescolare i colori con queste sorti d'olii, daua loro una tempera molto forte; e che secca non solo non temeua l'acqua altrimenti, ma accendeua il colore tanto forte, che gli daua lustro da per se senza vernice. E quello, che più gli parue mirabile, fù, che si vniua meglio, che la tempera infinitamente. Per cotale inuentione rallegrandosi molto Giouanni u. s. w. Es war also freilich nicht ein bloßes Wassergemälde, sondern ein mit einem Firniß überzogenes Wassergemälde, welches Johann an der Sonne trocknete. Aber dieser Firniß

war doch nicht der gewöhnliche aus Leinöl; sondern den Firniß aus Leinöl erfand Johann erst um seine Gemälde im Schatten trocknen zu können. Ja diese Erfindung des Firnisses aus Leinöl war es, welche ihm zu der wichtigern Erfindung, die Farben selbst sogleich mit Leinöl abzureiben, Gelegenheit gab. Wem dieses begreiflich ist, dem sey es. Und doch erzählt auch van Mander die Sache vollkommen eben so, kleine Verbrämungen ausgenommen, wie sie der Ausschreiber, der gern nicht Ausschreiber scheinen will, zu machen pflegt. Auch ihm heißt Johann von Eyck ein so glücklicher chymischer Untersucher, dat hy te weghe bracht, zyn Ey oft Lymverwe te vernissen, met eenigh vernis ghemaekt met eenige Olyen, dat welcke den volcke seer wel beviel, om dat het werck soo een schoon blinckende glans hadde. Nae dit secreet hadden in Italien veele vergheefs ghesocht: want sy de rechte maniere niet en vonden. Het is eens ghebeurt, dat Joannes hadde gemaeckt een Tafel, daer hy grooten tydt, vlyt en arbeydt in hadde ghebruyckt (gelyck hy altyts met groote netticheyt en suyverheyt zyn dinghen dede). Dese Tafel op gedaen wesende, heftse nae zyn nieu inventie, en ghelyck hy nu ghewoon was, vernist, en steldese te drooghen in de Sonne, maer of de penneelen niet wel ghevoeght en ghelymt en waeren, oft de hitte der Sonnen the gheweldich, de Tafel is in de vergaderinghen gheborsten, en van een gheweken. Joannes was seer t'onvreden, dat zynen arbeydt door de Sonne so verloren, en te niete was, en nam vor hem te maecken, dat sulcke schade door de Sonne hem niet meer en soude obercomen: des hy d'Ey-verwe en 't vernissen vyandt wordende, eyndelyck gingh ondersoecken en overlegghen om eenigh vernis te maken, dat in huys en uyt de Sonne drogen

mocht. Doe hy nu veel Olyen, en ander dinghen in der natuere hadde vast ondersocht, vont hy de Lynsaet in Nootoly de drooghenste van allen te wesen; dese dan siedende met eenighe ander stoffen die hy daarby dede, maeckte den besten vernis van der Weerelt. En also sulke werckende wacker gheesten, verder en verder soeckende, nae volcomenheydt trachten, bevont hy met veel ondersoeckens, dat de verwe ghemenghelt met sulcke Olyen haer seer wel liet temperen, en wel hardt drooghde, en drooghe wesende, het water wel verdraghen mocht, dat d'Oly oock de verwen veel levender maeckten, en van selfs een blinckenheyt deden hebben, sonder dat mense verniste u. s. w. Eines zwar ist bei dem Holländer etwas mehr, als eine bloße kleine Verbrämung seines Originals. Es ist Uebertreibung, Verfälschung. Nämlich, wenn Vasari bloß sagt, daß Johann von Eyck anfangs nur den Firniß aus Leinöl oder Nußöl erfunden habe, so läßt ihn Mander nicht allein diesen, sondern auch den Firniß überhaupt erfinden. Vasari nennt mehr als einen ältern italienischen Maler, die sich des Firnisses bedient; und bekannt ist aus dem Plinius, daß schon Apelles einen Firniß brauchte, mit welchem es ihm niemand gleich thun konnte. Aber das alles vergißt oder verschweigt Mander, um seinen Erfinder desto mehr erheben zu können. Vasari sagt hienächst gar nicht, woraus der allererste Firniß bestanden: aber Mander sagt es ausdrücklich, daß er ebenfalls met eenige Olyen gemaeckt gewesen. Nun möchte ich doch diese Oele wissen, deren sich Johann von Eyck vor dem Leinöle oder Nußöle dazu hätte bedienen können, und welche zugleich weit schwerer trockneten als Leinöl oder Nußöl. Doch wozu diese langweilige Bestreitung? Ich will in der Anmerkung (x) der Sache auf einmal ein Ende machen, und durch eine Stelle aus unserm

Theophilus zeigen, daß auch der Firniß aus Leinöl schon längst erfunden gewesen. Aber freilich mußte Vasari weislich den Johann von Eyck erst zum Erfinder dieses Firnisses machen, ehe er ihn zum Erfinder der Oelfarben selbst machte. Denn wenn er hätte zugeben oder auch nur vermuthen lassen sollen, daß jener Firniß schon längst erfunden und im Gebrauche gewesen, so empfand er wohl, daß man schwerlich begreifen würde, wie man nicht auch sofort den kleinen Schritt zu den Oelfarben sollte gethan haben. Und so sieht man auch hier, daß sich keine Unwahrheit behaupten läßt, ohne ihr zu Liebe noch andere Unwahrheiten zu erdichten.

(g)

„Geheimniß — — mitzutheilen einerlei gewesen.“] Vasari selbst, hat sich bei Erzählung dieses Umstandes nicht enthalten können, den nämlichen Einwurf zu haben und zu äußern. Sparsa, fährt er fort, non molto dopo la fama dell' inventione de Giouanni, non solo per la Fiandra, ma per l'Italia e molte altre parti del mondo, mise in desiderio grandissimo gli artefici di sapere in che modo egli desse all' opere sue tanta perfettione. I quali artefici perche vedeuano l'opere, e non sapeuano quello, che egli si adoperasse, erano costretti a celebrarlo, e dargli lode immortali, e in un medesimo tempo virtuosamente inuidiarlo: e massimamente, che egli per vn tempo non volle da niuno esser veduto lauorare, ne insegnare a nessuno il segreto. Ma divenuto vecchio, ne fece gratia sinalmente a Rugieri de Bruggia suo creato et Rugieri ad Ausse suo discepolo, et a gli altri de quali si parlo, doue si ragiona del colorire a olio nelle cose di pittura. Ma con tutto ciò, se bene i Mercanti ne faceuano incetta, e ne mandauano per tutto il mondo a Principi. e a gran personaggi con loro molto

vtile, la cosa non vsciua di Fiandra. E ancorache cotali pitture hauessino in se quell' odore acuto, che loro davano i colori, et gli olii mescolati insieme, e particolarmente quando erano nuoue, onde pareua, che fosse possible a conoscergli, non però si trouò mai nello spatio di molti anni. Und womit beantwortet er diesen Einwurf? Mit nichts. Gerade, als ob ihn anführen auch ihn beantworten hieße! Gerade, als wäre ein solches obschon durch ein bloßes dennoch gehoben! Und eben so macht es van Mander, wie man leicht denken kann, wenn er bei Gelegenheit des an den König Alphonsus nach Neapolis geschickten Gemäldes sagt: Om dit wonderlyck nieuw werck te sien, was grooten toeloop van den Schilders, gelyck elders oock. En hoewel d'Italianen vast toesaghen, met alderley opmerckinghe, en rickende daer aen, wel bevoelden een starckachtighe roke, die d'Oly met den verwen ghemenght van haer gaf, so bleef hun dit secret evenwel verborghen.

(h)

— — „welches Feller anzeigte."] In seinem Catalogo Codicum MSSctorum Bibliothecæ Paulinæ in Academia Lipsiensi (Lips. 1686. 12.) und zwar nicht bloß in dem Verzeichnisse der Handschriften selbst, S. 255, sondern vornehmlich in der Vorrede, wo er die vorzüglichsten derselben, welche als die eigenthümlichen Seltenheiten dieser Bibliothek zu betrachten, anführt. Inter medicos, sagt er, non sine gaudio inveniebam *Theophili monachi* librum *de arte colorandi ac coquendi vitra*, quam plane intercidisse hodie nonnulli asserunt. Diesen Titel giebt ihm Feller, wie gesagt, in der Vorrede; in dem Verzeichnisse aber giebt er ihm den, welchen ich in dem Text anführe.

Nun fanden sich auch bald Gelehrte, welche beflissen waren,

Fellers Anzeige von einem so merkwürdigen Manuscripte weiter zu verbreiten.

Sofort das Jahr darauf (1687) hob es Morhof in seinem Polyhistor (T. I. lib. I. cap. VII §. 32) aus dem ganzen Fellerschen Catalogus einig und allein aus. Theophili Monachi liber de arte colorandi ac coquendi vitra, schrieb er, *quem* plane intercidisse nonnulli existimant, merito conferendus cum illis, qui hodie de eodem argumento scripserunt. Aber indem er einen einzigen Buchstaben bei Fellern falsch las, sagte er etwas, was diesem nie in den Sinn gekommen war zu sagen. Für *quam* plane intercidisse nonnulli existimant, nämlich artem colorandi vitra, las er *quem* plane, nämlich Theophili librum.

Und schon Bayle hatte bei Anzeige der Fellerschen Schrift in seinen Nouvelles de la Républ. des lettres (Sept. 1686) des Theophilus mit erwähnt.

Was mich aber Wunder nimmt und was ich bedaure, ist dieses, daß Feller selbst die Handschrift des Theophilus einem Gelehrten zu zeigen vergaß, der gerade der Mann dafür gewesen wäre. Ich meine den Jac. Tollius, der ihn im Jahr 1687 besuchte, und dem er sonst alle Schätze der Bibliothek vorlegte. (Tolli Epist. Itiner. III. p. 64.)

Noch mehr wundert mich, daß Montfaucon in dem Auszuge, welchen er in seiner Biblioth. Bibliothecarum Manuscriptorum (T. I. p. 594) aus dem Fellerschen Catalogus mittheilt, den Theophilus übersehen können.

(i)

— — „der *Act. Erud.* — — näher bekannt machte.“] Vermuthlich war dieser Verfasser ebenfalls Feller, welcher an den Actis Erudit. mitarbeitete, und besonders die antiquarischen

Artikel besorgte. Als er nun (Mens. Aug. a. 1690. p. 414.) die Vetera Monimenta des Ciampini, deren erster Theil zu Rom in eben diesem Jahre erschienen war, anzeigte, und den Antonio Neri nannte, den Ciampini als den vornehmsten Schriftsteller von der Glasmacherkunst anführt, setzte er hinzu: Tacere autem hoc loco non possumus, extare hodieque in Bibliotheca Paulina Lipsiensi codicem membraneum MSCtum *Theophili* Monachi *de coloribus et de arte colorandi vitra*, qui et inter libros Medicos n. 21. recensitus est a clariss. Fellero nostro in Catalogo Codicum MSSctorum Paulinorum pag. 255, qui eundem codicem et inter rariora Paulinæ MSSCta, in præfatione ad Lectorem retulit. Est autem isthoc libri initium: *Theophilus humilis presbyter, servus servorum Dei, indignus nomine et professione monachi, omnibus mentis desiderantibus vacationem utili manuum occupatione et delectabili novitatum meditatione declinare etc. retributionem cœlestis præmii etc.* Libri hujus Artis Vitriariæ sunt tres, I. *de coloribus et eorum mixtura*, XXXVIII constans capitulis; II. *de constructione furni ad operandum vitrum, et instrumentis hanc in rem necessariis*, qui XXXIV capitulis absoluitur, quorum XIX est *de vitro, quod Musinum*, (ita enim semper in hoc libro legimus, non Musivum) *opus decorat;* III. *de limis, de vasculis ad liquefaciendum aurum et de nigello imponendo et poliendo*, sed in quo reliqua capitula post septimum desiderantur, quemadmodum et in libro II. capitula quinque, XII nempe, XIII. XIV. XV et XVI, deesse deprehenduntur. Sed hoc obiter indicasse sufficiat, ne solus Antonius Nerius scripsisse de hac arte videri queat. Was in dieser nähern Nachricht nicht so ist, wie es seyn sollte, wird man zum Theil aus der Anmerkung (o) ersehen; umständlicher

aber an einem andern Orte. Nach ihr wüßte ich nicht, daß irgendwo weiter des Theophilus wäre gedacht worden.

(k)

— — „in der königlichen Bibliothek zu Paris."] Die Kenntniß davon habe ich aus dem Catalogo Codicum Manuscriptorum Bibliothecæ Regiæ (T. IV. p. 273 Paris e Typograph. reg. fol. 1744) allwo die Handschrift, in welcher ich unsern Theophilus vermuthe, folgendermaßen angegeben wird:

vıMDCCXLI.

Codex chartaceus, olim Bigotianus.

Ibi continentur.

1º Experimenta 118 de coloribus: præmittitur tabula ordine alphabetico digesta, de vocabulis synonymis et æquivocis colorum, eorumque accidentium.

2º *Theophili* liber de omni scientia picturæ artis.

3º *Petri de Sancto Audemaro* liber de coloribus faciendis.

4º *Heraclii* libri tres de coloribus *et* de artibus Romanorum.

5º Libellus de compositione colorum: authore *Joanne Alcerio.*

6º Differentes receptes sur les couleurs, recueillies par *Jean le Begue*, Greffier de la Monnoye de Paris.

Is codex anno 1431 exaratus est.

Es sollte mich sehr freuen, wenn es mit meiner Vermuthung seine Richtigkeit hätte, und das zweite Stück dieser Handschrift das nämliche Werk wäre, worauf sich meine gegenwärtige Erörterung gründet. Denn so würden neugierige Liebhaber auch in dieser Entfernung Gelegenheit haben, sich mit ihren eigenen Augen zu überzeugen. Noch mehr aber würde mich freuen, wenn ich hierdurch veranlaßte, daß ein Gelehrter,

welchem die Künste nicht gleichgültig sind, oder ein Künstler, dem die geringe dazu erforderliche Gelehrsamkeit nicht fehlt, (und wo müssen Männer dieser Art häufiger anzutreffen seyn als in Paris?) daß, sage ich, ein solcher Mann sich gefallen ließe, nicht bloß den Theophilus, sondern auch die übrigen Stücke dieser Handschrift genauer anzusehen und der Welt das nähere davon mitzutheilen. Es könnte leicht kommen, daß er unter andern das vierte Stück eben so wichtig und interessant fände, als ich den Theophilus gefunden habe. Mir scheint wenigstens der Titel ich weiß nicht was zu versprechen: de artibus Romanorum. Und wenn auch dieser Heraclius nur so alt wäre als Theophilus, auch dann könnten sehr viel Nachrichten darin stehen, nach welchen wir uns jetzt vergebens umsehen.

Die Jahrzahl 1431 scheint die Zeit anzudeuten, in welcher Jean le Begue alle diese Schriften zusammenschrieb. Gesetzt also auch, daß sie sich insbesondere mit auf die Abschrift des Theophilus bezieht, so wird man gleichwohl sie noch immer alt genug finden, um das, was ich aus diesem Verfasser wider die vermeinte neuere Erfindung anführe, selbst alsdann gelten zu lassen, wenn wir hier in Deutschland auch keine weit ältere Abschriften aufzuweisen hätten.

(1)

— — „Gesner — — auf den Agrippa."] *Conr. Gesneri Biblioth. Universalis (Tiguri 1545.) p. 614.* THEOPHILUS quidam pulcherrimum de vitrificatoria librum conscripsit. Henr. Corn. Agrippa. Die Stelle, wo Agrippa des Theophilus erwähnt, hat Gesner nicht genauer angegeben. Sie findet sich aber in dessen Buche de Vanitate scientiarum und zwar gegen das Ende des 96sten Kapitels de Alcumistica, wo er, nachdem er alles mögliche Böse von der Alchymie gesagt, doch

endlich hinzufügt: Non inficior, ex hac arte multa admodum egregia artificia ortum habere traxisseque originem. Hinc acieri, cinnabrii, minii, purpuræ, et quod aurum musicum vocant, aliorumque colorum temperaturæ prodierunt; huic aurichalcum et metallorum omnium mixtiones, glutimina et examina et sequestrationes debemus; bombardæ formidabilis tormenti inventum illius est; ex ipsa prodiit vitrificatoria nobilissimum artificium, de qua Theophilus quidam pulcherrimum librum conscripsit.

(m)

— — „Simler fügte hinzu“ —] *Append. Bibl. Conr. Gesneri (Tiguri 1555.) fol. S. 3* THEOPHILI monachi libri III. Primus de temperamentis colorum, secundus de ratione vitri, tertius de fusoria et metallica. Extant apud Georgium Agricolam in pergamenis, et in Cella veteri monasterio, quæ Bibliotheca Lipsiam translata est. Idem Theophilus in tractatu diversarum artium adducitur, in libro qui inscribitur Lumen animæ. Ich wäre sehr begierig zu wissen, woher Simler diese Nachricht genommen. Die natürlichste Vermuthung ist, daß er sie aus dem G. Agricola habe, der in seinen Werken mehr als eine Gelegenheit finden können, des Theophilus und seiner Handschrift zu gedenken. So wird es auch wohl seyn; ob ich gleich bekennen muß, daß ich die Stelle alles angewandten Fleißes ungeachtet noch nicht finden können. Daß sie da nicht ist, wo er von dem Glasmachen gelegentlich handelt, glaube ich versichern zu können.

(n)

— — „daß es ihn anführte.“] Dieses Lumen Animæ ist ein höchst seltenes Buch, ob es gleich nach dem Mettaire zweimal soll gedruckt seyn, nämlich 1477 und 1479. Allein ich zweifle an der letztern Ausgabe. Keiner von denen, die

geflissentlich von raren Büchern geschrieben haben, gedenkt seiner. Auch Fabricius scheint es nur aus einer Anführung des Colomesius zu kennen, wenn er es mit demselben zu einem Werke des Matthias Farinator macht, welcher um 1320 blühte.

Würde also unsers Theophilus in diesem Werke gedacht, so müßte er, nach besagter Angabe von dem Alter seines Verfassers, wenigstens im dreizehnten Jahrhunderte gelebt haben. Allein wie gesagt, der Theophilus, dessen Breviarium diversarum artium verschiedentlich darin angeführt wird, da dieses Breviarium gewiß nicht unser Werk ist, wie aus den angezogenen Stellen erhellt, muß daher auch nicht nothwendig unser Theophilus seyn.

Wäre er es aber inzwischen doch, nun so würde er schon hieraus vielleicht für noch älter angenommen werden müssen. Denn kurz, ich weiß gewiß, daß Colomesius und Fabricius sich irren, daß sich alle irren, welche das Lumen animæ für ein Werk des Farinators halten. Es ist älter als Farinator, der es bloß in eine bequemere Ordnung gebracht zu haben selbst bekennet. Den Beweis hiervon und Proben, welchen eigenen Werth dieses alte Werk selbst hat, gebe ich anderwärts.

(o)

— — „die jüngere der Pauliner Bibliothek."] Ich habe sie durch die gütige Vermittelung des Hrn. D. Ernesti selbst vor mir. Daß es die nämliche sey, welche ehedem nach Simlern in der Bibliothek des Klosters Alten Zelle gewesen, daran ist wohl kein Zweifel. Welche große Lücken sie habe, wird in den Actis Er. angezeigt; und diese Lücken sind schuld, daß daselbst, besonders von dem dritten Buche nur ein sehr unvollständiger Begriff hat gegeben werden können. Ja sie sind ohne Zweifel auch Ursache, daß das ganze Werk darüber vernachlässigt worden. Bei denen, welche sich mitten in dem

zweiten Buche finden, sehe ich von einer alten doch jüngern Hand, als von der das Manuscript selbst ist, folgende Worte hinzugeschrieben: Hic deficit subtilior pars et melior et utilior totius libri, pro qua si quidem haberent darent mille florenos. Wenn nun also ein Gelehrter zu Leipzig den Theophilus auch noch so wohl kannte, wie konnte er Lust haben, ihn aus einer Handschrift an das Licht zu bringen, in welcher gerade das Beste und Nützlichste fehlt?

(p)

— — „die unsrige und ältere" —] So wie die Leipziger Handschrift die nämliche aus Alten Zelle ist: so vermuthe ich, daß die unsrige keine andere seyn werde, als die nach Simlern George Agricola ehedem besessen. Sie gehört zu den Handschriften des Marquardus Gudius. Warum man aber nie gehört, weder daß sie Gudius gehabt, noch daß sie gegenwärtig in unserer Bibliothek sich befinde, ist unstreitig dieses die Ursache, weil man in den gedruckten Verzeichnissen der Manuscripte des Gudius sie mit anzumerken vergessen hatte. Sie macht nämlich keinen eigenen Band aus, sondern ist mit der Handschrift des Vitruvius zusammengebunden, welche in dem gedruckten Verzeichnisse in Quart unter den Lateinischen die 249ste, in dem in Octav aber die 238ste ist. Ich sage hier von ihr nichts weiter, als daß sie die Lücken nicht hat, welche den Werth der Leipziger Handschrift so sehr verringern.

(q)

— — „Tutilo, Theophilus wäre."] Welch ein großer Maler, welch ein allgemeiner Künstler Tutilo gewesen, ist bekannt. Man sehe von ihm die Geschichtschreiber des Klosters St. Gallen, die man in dem ersten Bande der Script. Rer. Alam. des Goldast beisammen findet. Nun lese ich zwar

nirgends, daß er von einer der verschiedenen Künste, welche er übte, etwas schriftlich hinterlassen; warum könnte es aber demungeachtet nicht seyn?

Der Name Tutilo ist deutsch. Er kommt in dem Catalogo nominum propriorum, quibus Alamanni quondam appellati, vor, den Goldast aus einer alten Handschrift zu St. Gallen abdrucken lassen (T. II. Sc. R. A.); und zwar in dem ersten Kapitel, welches diejenigen Namen enthält, die in Alamannia Theutonica üblich gewesen. Und hieraus denke ich erhellt allein schon genugsam, mit welchem Rechte die Benediktiner den Tutilo in ihre Histoire littéraire de la France gezogen haben. Die Ableitung des Namens aber, auf die ich mich bei der angegebnen Bedeutung gründe, wird man leicht errathen. Nur hätte ich mich ohne Zweifel weniger positiv darüber ausdrücken sollen

(r)

— — »petula stanni.«] Petulam nennt unser Verfasser durchgehends, was bei andern Schriftstellern der mittlern Zeit petulum heißt, vermuthlich von πέταλον. Petulæ auri sind ihm also Goldblätter, die er in dem 21sten Kapitel des ersten Buchs umständlich zu schlagen und aufzutragen lehrt. Petulæ stanni aber dergleichen Blätter aus dem feinsten Zinn, die er in Ermangelung des Goldes in dem folgenden Kapitel zu machen und mit einer Goldfarbe zu überziehen anweiset.

Eigene Goldschläger gab es zu der Zeit des Theophilus noch nicht. Sondern der Maler oder Künstler, welcher Goldblätter brauchte, mußte sie sich selbst verfertigen. Die Weise, wie er dabei zu Werke ging, war im Grunde eben die, welche noch jetzt im Gebrauche ist, nur beschwerlicher vermuthlich, indem er kein Ziehwerk hatte, sondern alles vom Anfange an mit dem Hammer zwingen mußte. Hier ist die ganze Stelle aus dem 21sten Kapitel, in welcher mir besonders die Materie,

die er zu seinen Quetschformen nahm, und die Art, wie er diese zu der Ausdehnung des Goldes diensamer machte, anmerkungswürdig scheint. Tolle pergamenam græcam, quæ fit ex lana ligni, et fricabis eam ex utraque parte cum rubeo colore, qui comburitur ex ogra, minutissime trito et sicco, et polies eam dente castoris sive ursi, vel apri, diligentissime, donec lucida fiat, et idem color ipsa fricatione adhæreat. Deinde incide forpice ipsam pergamenam per partes quadras ad latitudinem quatuor digitorum, æqualiter latas et longas. Postmodum facies eadem mensura ex pergameno vituli, quasi marsupium et fortiter consues, ita amplum, ut multas partes rubricatæ pergamenæ possis imponere. Quo facto tolle aurum purum et fac illud attenuari malleo super incudem æqualem diligentissime ita, ut nulla sit in eo fractura, et incide illud per quadras partes ad mensuram duorum digitorum. Deinde mittes in illud marsupium unam partem rubricatæ pergamenæ, et super eam unam partem auri in medio, sicque pergamenam et rursus aurum; atque ita facies donec impleatur marsupium, et aurum semper sit in medio commixtum. Dehinc habeas malleum fusilem ex aurichalco, iuxta manubrium gracilem et in plana latum, unde percuties ipsum marsupium super lapidem magnum et æqualem, non grauiter sed moderate, et cum sæpius respexeris, considerabis, utrum velis ipsum aurum omnino tenue facere, vel mediocriter spissum. Si autem supercreuerit aurum in attenuando et marsupium excesserit, præcides illud forcipe paruulo et leui, tantummodo ad hoc opus facto. Hæc est ratio aureæ petulæ. Quam cum secundum libitum tuum attenuaueris, ex ea incides forcipe particulas quantas volueris et inde ornabis coronas circa capita imaginum, et stolas et oras vestimentorum, et cetera ut libuerit.

(s)

„Vasari sagt vom Margaritone.“] Das nämliche versichert auf Treu und Glauben des Vasari auch van Mander; und auf Treu und Glauben des van Mander und Vasari versichern es alle, die dieses alten Meisters gedenken.

(t)

— — „daß er bloße Leinwand nahm“ —] Und auch dieses, daß man sich in Ermanglung der Häute der Leinwand bedienen könne, sagt Theophilus (c. 19. lib. I) mit ausdrücklichen Worten: Si vero defuerit corium ad cooperiendas tabulas, eodem modo et glutine cooperiantur cum panno mediocri novo. Und daß er pannum linteum verstehe, ist wohl kein Zweifel.

(u)

— — „mit einer Masse, welche sich u. s. w.“] Diese Masse, welche Theophilus gluten casei, Käseleim nennt, und zu machen lehrt, kommt auch unter den alten Compositionen beim Muratori (p. 382) vor, als besonders dienlich, Holz und Knochen zusammen zu leimen. Sie ist auch wirklich nicht allein hierzu gut, sondern überhaupt einer der besten allgemeinen Leimen, der nur zu finden, und aus dem noch heut zu Tage verschiedene Künstler ein Geheimniß machen. So erinnere ich mich, daß vor einigen Jahren ein Franzose, Namens Renard, in Hamburg herum ging, und zerbrochenes Porcellan sehr wohl und behende flickte. Der Leim, den er dazu brauchte, war kein anderer, als dieser Käseleim, den er in Ostindien wollte gelernt haben. Kunkel (Kunst- und Werkschule, Th. II. Bd. V. Kap. 4) scheint ihn nicht gekannt zu haben, ob er schon verschiedene andere Verbindungsmittel aus Eiweiß und Kalk anführt. Wohl aber muß Becher von ihm gehört haben, der in seiner närrischen Weisheit (§. 27) schreibt:

„daß aus Kalk und neuem Käse ein Stein oder Kieß kann „werden, welcher an Härte dem Demant nicht viel weicht, „ist mir bekannt." Man sehe auch: Secrets concernants les Arts et les Métiers T. I. p. 50, die zu Berlin 1717 herausgekommen.

(x)

— — „Firniß — zum Theil bestand."] Denn derjenige Firniß, womit man Gemälde überzieht, ist nichts als ein mit Gummi gesottenes Leinöl oder anderes Oel, welches durch das Sieden den größten Theil seiner wässerigen Feuchtigkeit verloren hat. Wenn also auch schon Johann von Eyck diesen Firniß erfunden hätte, so würde doch nicht zu begreifen seyn, wie er von dieser Erfindung auf den Einfall kommen können, die Farben selbst mit ungesottnem Oel abzureiben, indem dieses Verfahren der Absicht, die er damit soll gehabt haben, gerade entgegen gewesen wäre. Doch er hat ihn, wie gesagt, nicht erfunden, und hier ist die versprochene Stelle aus der Handschrift, wo Theophilus den Firniß eben so zu machen lehrt, als er noch jetzt gemacht wird. (Lib. I. cap. XIX *de glutine vernition.*) Pone oleum lini in ollam novam parvulam, et adde gummi, quod vocatur Fornis, minutissime tritum, quod habet speciem lucidissimi thuris, sed cum frangitur fulgorem clariorem reddit. Quod cum super carbones posueris, coque diligenter sic ut non bulliat, donec tertia pars consumatur, et cave a flamma, quia periculosum est nimis, et difficile extinguitur si accendatur. Hoc glutine omnis pictura superlinita lucida fit et decora, ac omnino durabilis. Hierauf folgt noch eine andere Weise den Firniß zu machen, aus welcher ich nur hier anführe, daß er zu der vorgehenden Benennung des Gummi Fornis noch hinzufügt, quod romane Glassa dicitur.

Und dieses Fornis ist denn wohl das Stammwort von unserm jetzt üblichen Firniß oder Verniß, von welchem ich mich nicht genug wundern kann, daß es Wachter lateinischen Ursprungs machen wollen. Als ob vernix jemals von einem alten lateinischen Schriftsteller wäre gebraucht worden. Ob aber darum die Ableitung, welche die Herausgeber der Actorum Sanct. (in dem Leben der heil. Lidwina T. II. Mens. April p. 302) gelegentlich beibringen, ihre Richtigkeit hat, dürfte eine andere Frage seyn.

(y)

— — „für andere neuere Künstler" —] Nämlich wie wir in den Anmerkungen b und c gesehen haben, für den Neapolitaner Col' Antonio, für den Bologneser Lippo Dalmasio, und für den ungenannten Künstler zu Löwen, dessen Miräus gedenkt. Denn ich kann doch nicht glauben, daß Miräus bloß sagen wollen, daß Johann von Eyck seine Erfindung eher als 1410 müsse gemacht haben, weil sie ein Künstler, der bereits 1400 gestorben, schon von ihm überkommen und geübt habe. Denn dieses würde dem, was man von der Lebenszeit des Johann von Eyck gewöhnlich annimmt, und dem Sterbejahre des ältern Bruders, welches gewiß ist, gänzlich widersprechen.

Und wer weiß, wie viel man noch jetzt Gemälde in alten Kirchen finden möchte, die erweißlich älter sind als 1400, und die man doch als wahre Oelgemälde würde erkennen müssen, wenn man nur zuverlässige Prüfungen damit anstellen könnte und dürfte!

Lessing, Gotthold Ephraim, 1729-1781

G. E. Lessing's gesammelte Werke

Bd.: 8.

Leipzig 1856